МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ТГУ
СОВЕТ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ФИЛОЛОГИИ XXI ВЕКА:

ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Материалы Всероссийской молодежной конференции
23–25 августа 2012 г.



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2012

УДК 80+76.17
ББК 81+821.0+655]:001.95
Т 65

Отв. редактор:
д-р филол. наук, профессор *Т.А. Демешкина*

Издание осуществлено по заказу Министерства образования и науки Российской Федерации, в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (Государственный контракт № 12.741.11.0215 от 14.06.2012 г.)

Т 65 **Традиции** и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых : материалы Всероссийской молодежной конференции / отв. ред. Т.А. Демешкина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. – 598 с.

ISBN 978-5-7511-2100-6

Представлены результаты научных исследований студентов, аспирантов, молодых ученых и преподавателей. Работы отражают взаимодействие традиций и инноваций в современной филологии и выполнены в рамках актуальных направлений лингвистики и литературоведения, теории перевода и издательского дела.

Для преподавателей вузов, учителей русского языка и литературы, студентов гуманитарных специальностей.

УДК 80+76.17
ББК 81+821.0+655]:001.95

ISBN 978-5-7511-2100-6

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ДИАЛЕКТНЫХ ЕДИНИЦ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗАХ «ЦАРЬ-РЫБА» В.П. АСТАФЬЕВА НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК

Annalisa Di Santo, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Т.Б. Банкова***

Переводить новеллы В.П. Астафьева на итальянский язык очень трудно. Во-первых, итальянскому читателю невозможно представить жизнь рыбаков Енисея, во-вторых, В.П. Астафьев с особой точностью передает особенности местного диалекта. Некоторые диалектные единицы уникальны по своей природе, они относятся к енисейским говорам. «Диалектность» языка «Царь-рыбы» проявляется на всех языковых уровнях (фонетическом, грамматическом, лексическом), отдельные диалектизмы могут характеризовать манеру речи персонажа, его образовательный уровень. Кроме того, некоторые из них могут быть частью реалий рыбацкого мира. Именно поэтому задача переводчика очень непроста как в адекватном переводе значения отдельных сибирских диалектных единиц, так и в понимании их стилевой принадлежности, субъекта повествования, контекста. Нельзя не учитывать и нюансы родного языка переводчика: почти в каждом европейском языке существуют говоры и диалекты, по-разному воспринимаемые их носителями, результатом чего может стать противоречивое понимание перевода.

В связи с этими лингвистическими трудностями «Царь-рыба» еще не переведена на итальянский язык. Итальянский язык разделяется на большое число диалектов, которые правильнее по-русски назвать говорами. У каждого села, у каждой деревни, у каждого региона и города есть «собственный язык». Эти языки имеют свои особенности и зачастую сильно отличаются от литературного языка. Перед переводчиком встает вопрос: на какой итальянский диалект надо переводить сибирские диалектные единицы? Надо ли выбирать из большого количества итальянских языков один-единственный язык для перевода? По каким критериям осуществить данный выбор? Закономерным кажется выбор диалекта, на котором говорят люди, посвящающие свою жизнь рыболовному промыслу. В итальянской литературе известны рыбаки из Сицилии, «Семья Малавольа» Дж. Верги. Но Сицилия находится на юге, и герои романа Верги рыбачат на море. Надо ли осуществлять перенос на итальянские реалии? Чтобы чтение новелл стало возможным, необходимо выбрать для перевода литературный итальянский язык, однако при переводе сибирских диалектных единиц более адекватным кажется использование разговорного стиля и использование жаргонизмов с целью сохранения экзотических нюансов, ощущения живой речи и жизненного, сильного, выразительного стиля.

Рассмотрим на примере новеллы «Царь-рыба». Первый вопрос, встающий перед переводчиком, – это само заглавие «Царь-рыба». В учебниках оно переведено как «Il pesce re», что напоминает названия сказок и заставляет читателя думать, что герой новеллы – это рыба, носящая корону. Более точным представляется перевод на немецкий язык «Zar der Fisch», что по-итальянски звучало бы как «Il re il pesce». Это выражение дает понять, что король – это не рыба и рыба не носит корону, кроме того оно несет идею, что рыба над чем-то властвует. Остается проблема грамматического рода: рыба в русском языке женского рода, как и природа, река, сила и месть, смыслообразующие концепты этой новеллы, но в итальянском языке «pesce» мужского рода. Другой спорный случай – название села «Чуш», что значит «ерунда», его трудно перевести адекватно, не утратив части символизма наименования.

Открытым остается вопрос перевода на итальянский язык сибирских диалектных фразеологизмов и лексических единиц. Например, *«не давать себе на ноги топор ро-*

нить», объясняемый выражением «не давать себя в обиду»[1], которому соответствует итальянское выражение «non farsi mettere i piedi in faccia». Этот фразеологизм местный, поскольку рассказчик говорит: «однако шапку при этом лишка не ломать, или, *как здесь объясняются*, не давать себе на ноги топор ронить».

Среди диалектных лексических единиц приведем несколько примеров, есть собственно сибирские, красноярские реалии: *«култыхается», «шшотка», «шешнадцать», «самоловы», «зыбка», «подпуск», «берестинка», «дубак», «карга», «кошка».* «Култыхаться»[2] – «болтаться, плавать». *«Култыхается истоптанная консервная банка»*: действие относится к неодушевленному предмету, который качается среди маленьких волн, колыхается, что можно перевести словом «galleggiare», хотя это стилистически нейтральное слово, обозначающее движение предметов или человека, но спонтанное и естественное, когда течение просто заставляет тело двигаться. «*Шшотка*»[3] – это щётка, данное написание отражает фонетические особенности носителей сибирского говора. В итальянском языке могут быть разные фонетические ошибки: *gguancia, guanc, guanscia* и т.д. Произношение зависит от местных особенностей, при переводе стоит дать один вариант и его сопровождать сноской. Аналогичный пример – слово «шешнадцать» (при переводе – «scieddici»).

Диалектные лексические единицы, номинирующие непосредственно реалии сибирского быта, так называемая фоновая лексика, является наиболее трудным языковым пластом в работе переводчика. Рассмотрим на примере лексических единиц *«самолов», «зыбка», «карга»* и *«кошка». «Самолов»*[4] – это род, тип рыболовной снасти, сродни капкану, ловушке для животных, в этом контексте для рыб. Подобной реалии не существует в итальянском рыболовном промысле, следовательно, отсутствует и лексика, ее обозначающая. В переведенном тексте данное слово сохранит графическую оболочку, значение единицы будет представлено описательно в сноске. Диалектное слово *«зыбка»*[5] (от глагола «зыбиться» – «качаться») мотивировано сравнением с движением колыбели, которая «колеблется», «качается». Для передачи этой семантики на итальянский язык достаточно использовать слово «culla» или «cuna». Оба слова произведены от глагола cullare «баюкать, качать, шататься» со сходной семантикой движения. Слово *«карга»*[6], обозначающее подводную каменистую гряду, не имеет точного соответствия в итальянском языке, так как отсутствует понятие, его номинирующее. При переводе можно использовать описательную конструкцию «parte rocciosa del letto del fiume». Последнее слово – *«кошка»*[7]. Кошка в этом контексте обозначает багор с крючьями и имеет такое название, потому что такими крючьями и своей формой напоминает кошку. Образная номинация позволяет сохранить данное слово при переводе (la gatta), уточнив его значение в сноске.

Диалектные единицы повествования особенно трудны при переводе в связи с отсутствием реалий, их номинирующих, поэтому перед переводчиком стоит непростая задача совмещения авторского стиля, диалектных особенностей речи и адекватной и точной передачи смысла.

Примечания

[1] Не давать себе на ноги топор ронить. Не давать себя в обиду. *Диал. См.: Падерина Л.Н., Самотик Л.Г.* Словарь внелитературной лексики в «Царь-рыбе»В.П. Астафьева. – Красноярск, 2007.

[2] Култыхаться. Болтаться, плавать. *Диал.,* неодобр. См.: Там же.

[3] Шшотка. Щетка. *Диал.,* фонет. См.: Там же.

[4] Самолов. Род рыболовной снасти. *Диал.,* промысл. См.: Там же.

[5] Зыбка. Колыбель, люлька для ребенка. *Диал.,* лексич. См.: Там же.

[6] Карга. Подводная каменистая гряда. *Диал.,* семантич. См.: Там же.

[7] Кошка. Багор с крючьями. *Диал.,* лексич. См.: Там же.

ПРОБЛЕМЫ КОМПЛЕКСНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ В ДИАЛЕКТНОМ СЛОВАРЕ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ И ЕГО ЭЛЕКТРОННОЙ КАРТОТЕКЕ (АБД ДСНО)

М.А. Агапова, ННГУ, зав. лабораторией

Современная диалектная лексикография предполагает интеграционный подход к описанию диалектной лексики, ярким примером чего являются труды Томской диалектологической школы[1]**.** Для описания говоров на современном этапе требуется издание системы словарей разных типов с параллельным привлечением средств лингвистической географии: от отдельных карт до атласов. Новыми критериями словаря XXI в. представляются электронная форма, интерактивность, мультимедийность и др.[2] Однако сам жанр диалектного словаря остается достаточно традиционным, причем консерватизм при создании региональных словарей является принципиально важной их чертой, обеспечивающей системность описания лексики различных говоров русского языка.

Важным аспектом словарной работы является глубокий интерес к говорам, возникший в последнее время среди самих диалектоносителей практически во всех странах Восточной Европы. В этих условиях выпускаемые современные дифференциальные словари должны совмещать традиционный и инновационный подходы и быть удобными для читателей, в разной степени подготовленных к работе со словарем.

Для научных изысканий важно учитывать место и время фиксации каждого словоупотребления, хотя презентация таких данных имеет известные сложности. В настоящее время проблемы такого рода решаются при помощи публикации картотек диалектных словарей.

В работе над Диалектным словарем Нижегородской области задача публикации картотеки параллельно с публикацией словаря стояла изначально. Материалы для диалектного словаря Нижегородской области (далее ДСНО) собирались в течение длительного времени (Специальные словарные экспедиции проводились в ННГУ с 1968 г.). Собранные материалы (200000 карточек) составили две картотеки, существующие в бумажном и электронном виде (АБД ДСНО). Автоматизированная база АБД ДСНО разработана и создана под руководством И.В. Кузьмина. Она представляет собой файл MS Access и включает поля, соответствующие элементам словарной карточки, включая место и время фиксации, семантический код и др.[3] Остановимся на некоторых практических проблемах, решаемых с помощью публикации картотеки параллельно со словарём.

Нижегородская область относится к территориям позднего заселения: неровный лингвистический ландшафт области не позволяет ограничиться указанием административного района употребления, но перечисление всех населенных пунктов в словарной статье также не представляется возможным. Поэтому в Диалектном словаре Нижегородской области традиционная система географической характеристики была изменена. В ее состав входят сокращенные названия районов Нижегородской области и так называемые ориентирные пометы (указания на территориальную часть района, где находится обследованный населенный пункт относительно сторон света). Каждый район делится на 9 зон в соответствии с географическим расположением: ц, с, ю, з, в, с-з, с-в, ю-з, ю-в (административный центр района может не совпадать с центром географическим); через запятую перечисляются все зоны района,

на территории которых зафиксирована лексема; между обозначениями разных районов ставится точка с запятой. Характеристика распространения слова на территории Нижегородской области осуществляется с помощью географических помет, вводимых шрифтом Arial Narrow после примеров употребления слова в речи информантов (если примеры отсутствуют – после толкования значения) отдельно для каждого значения и оттенка значения многозначного слова.

Система ориентирных помет, общая для ДСНО и АБД ДСНО, имеет дополнительные возможности: использование заливки для части района при картографировании. То есть картотека станет удобной базой для Атласа говоров Нижегородской области. Отметим, что в картотеке указывается и населенный пункт, что позволяет конкретизировать материал, например для этимологических изысканий, разграничивая населенные пункты, имеющие разную этническую характеристику[4].

Н.В. Большакова отмечает: «Лексикографическая наука и практика составления словарей фиксируют все более интенсивный процесс интеграции типов словарей, в том числе и региональных. За счет расширения иллюстративной части словаря и введения, по замыслу составителей, всего зафиксированного корпуса речевых употреблений наблюдается сближение толкового словаря и словаря типа конкорданса»[5]. Сохранение всех контекстов в картотеке при выборе наиболее показательных иллюстраций для словаря позволит решать лингвистические задачи узким специалистам. Особенностью картотеки является сохранение фонетической транскрипции иллюстраций при изменении транскрипции примеров в словаре на орфографическую.

А.А. Бурыкин считает особенно актуальным «вопрос о разграничении собственно диалектных элементов и фактов просторечия, поскольку на местном материале этот вопрос осложняется тем, что в говорах формируется региональное просторечие со своими характерными особенностями и особой географией составляющих его единиц, а языковая архаика, сохраняющаяся в устной речи жителей Сибири, в том числе городов, позволяет ставить вопрос о лексике былого, уходящего просторечия, сохраняемого такими говорами»[6]. Важность временной характеристики, по возможности, года фиксации в картотеке (в то время как в словаре такая характеристика затрудняет чтение) не подлежит сомнению.

Таким образом, публикация электронной картотеки ДСНО (АБД ДСНО) в сети интернет станет необходимым дополнением Диалектного словаря Нижегородской области.

Примечания

[1] *Томская* диалектологическая школа. Историографический очерк / Под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. С. 146–147

[2] *Вандль-Фогт Эвелине*. Изменения и возможности: методы улучшения доступа к данным диалектных словарей // Славянская диалектная лексикография. Спб.: Наука, 2011.

[3] *Кузьмин И.В.* Автоматизированная база данных Диалектного словаря Нижегородской области: Методические указания по созданию и работе. Н. Новгород, 2005.

[4] *О принципах* составления и методике работы над Диалектным словарем Нижегородской области// Материалы XXXIV Международной филологической конференции, Вып. 9. Лексикология. Лексикография (русско-славянский цикл). Ч. 1. СПб., 2005.

[5] *Большакова Н.В.* Словари и тексты как форма презентации и сохранения диалектной речи // Славянская диалектная лексикография, СПб.: Наука, 2011. С. 17.

[6] Бурыкин А.А. Современные проблемы лексикографии русских говоров Сибири (по материалам Словаря русских старожильческих говоров Якутии) // Там же. С. 18–19

СТАТУС «КЛЮЧЕВОГО СЛОВА» НАРОДНОЙ ПРИМЕТЫ: СВОЙСТВА И СПЕЦИФИКАЦИИ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)[1]

Н.А. Агапова, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***Т.Б. Банкова***

Идею изучения культуры того или иного народа посредством его языка можно возвести к трудам Э. Сепира: именно ему принадлежит впервые высказанная мысль о том, что «лексика – очень чувствительный показатель культуры народа» и что «язык является символическим руководством к пониманию культуры».

Сам термин «ключевое слово» был введен в филологическую науку А. Вежбицкой: «Ключевые слова – это слова, особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры». «Ключевое слово» по Вежбицкой – это набор культурных коннотаций, квинтэссенция свойств культуроспецифичного слова. Понятие «культурная коннотация» в свою очередь наиболее полно и точно раскрывается в работе В.Н. Телии «Русская фразеология»: «Культурная коннотация – это в самом общем виде интерпретация денотативного или образно-мотивированного, квазиденотативного, аспектов значения в категориях культуры».

В книге «Понимание культур посредством ключевых слов» А. Вежбицкая обосновывает очень важное качество ключевого слова: лексика, претендующая на статус ключевой в каком-либо языке, должна содержать в себе культурную информацию, хранить ее и транслировать от одних поколений к другим: «Лингвоспецифичные слова отражают и передают образ жизни, характерный для некоторой данной языковой общности, и могли бы рассматриваться как своего рода свидетельства о каких-то особенностях соответствующей культуры». А. Вежбицкая формулирует основные свойства, которыми, на ее взгляд, должны обладать лексические единицы, «претендующие» на звание «ключевых» в каком-либо языке: во-первых, такие слова не имеют абсолютных аналогов в других языках, а переводы, через которые предпринимается попытка ввести их в язык-реципиент, не способны адекватно передать их лексическое значение.

Свойства, выделяемые А. Вежбицкой, являются универсальными, однако КС приметы имеет ряд специфических свойств, обусловленных особенностями его бытования. Важно отметить, что А. Вежбицкая анализирует свойства слов, бытующих в культуре вообще и не имеющих привязки к конкретным текстам – фольклорным или авторским, поэтому свойства КС, выделяемые ею, отличает универсальность и одновременно некоторая абстрактность. Ученый не ставит перед собой цели выделить и описать ключевые слова только пословиц или только фразеологизмов, это ключевые слова всего языка вообще. По сути, качества, выделяемые Вежбицкой, достаточно обтекаемые, они свойственны очень широкому кругу лексических единиц. Такие слова могут вычленяться во многих текстах: исследователь анализирует пословицы, изречения, популярные песни, авторские литературные произведения. КС в понимании А. Вежбицкой являются инструментом компаративиста, средством сравнения разных культур, выявления у них общего и различного, это ключи к культуре вообще; функции КС приметы иные.

Ключевые лексические единицы, вычленяемые в приметах, требуют иного способа описания и более тщательной классификации, что, в свою очередь, обусловлено спецификой их бытования: это не слова вообще (пусть даже конкретного, отдельно взятого языка), а лексемы, привязанные к конкретным текстам; более того: ключевое

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Константы русской народной культуры в языковом коде: от бытового к бытийному», (грант № 12-04-00163).

слово приметы само выстаивает вокруг себя приметный текст, в определенной степени «прогнозируя» его. Главная функция такого слова в примете – выстраивание культурного мира вокруг нее, «притягивание» различных культурных смыслов. Представляется возможным выделить такие свойства ключевого слова приметы, как его принадлежность к пласту общерусской лексики и специфику частеречной принадлежности.

Слово, являющееся в примете ключевым, всегда относится к пласту общерусской лексики и употребляется в различных сферах. Ключевая лексическая единица приметы, как правило, не может представлять собой диалектизм, жаргонизм или иное узкоспециальное слово. Данная особенность обусловлена, прежде всего, тем, что КС должно быть понятно абсолютно любому носителю данного языка – независимо от его профессиональной или социальной принадлежности. Данное свойство КС приметы соотносится со свойствами, выделяемыми Вежбицкой, и связано, прежде всего, с тем, что ключевая приметная лексема несет в себе культурный код, содержащийся в языке вообще, а не только в конкретной примете. Конечно, не каждый носитель языка может в полной мере извлечь и «прочитать» культурный код, зашифрованный в таком слове: это зависит от степени владения культурной информацией каждым отдельным человеком, но лексическое значение данной единицы должно быть известно каждому говорящему на русском языке.

Исключение составляют приметы, известные и бытующие в какой-либо узкой, специфической сфере: например, приметы, используемые представителями отдельных профессий или местностей – в этом случае неизбежно появление в качестве ключевых лексем профессиональных арго или диалектизмов. Впрочем, такие приметы находятся на периферии. Особого внимания заслуживает частеречная принадлежность ключевой лексемы приметы. Данное свойство КС приметы требует наиболее тщательного анализа и выделения, так как сопряжено с рядом трудностей и противоречий. Так, например, в отдельных приметах трудно выделить одно КС – более или менее подходящих для этого вариантов может быть два или три. Очень часто эти слова-«претенденты» имеют разную частеречную принадлежность.

Еще одна проблема, возникающая в ходе анализа приметного материала, – это тяготение отдельных лексем к синкретичности, когда нельзя отделить одну единицу от другой: *Правая рука чешется – говорят, здороваться будешь с кем-то*. В данной примете не представляется возможным разбить конструкцию «правая рука»: так как в случае ликвидации существительного («рука») рушится текст всей приметы: исчезает слово, вокруг которого он выстраивается. В случае исключения из тела приметы имени прилагательного («правая») возникает смысловая недостаточность, поскольку именно в приметах, связанных с соматической лексикой, важно подчеркнуть принадлежность этой лексики той или иной стороне человеческого тела: *Правый глаз чешется – радоваться, левый – плакать; Правая рука чешется – получать деньги, левая – отдавать;* и др. Именно этими причинами обусловлено то, что словосочетание «правая рука» должно присутствовать в примете в таком виде, не разбиваясь на составляющие его лексические единицы. Может возникнуть предположение, что ключевым в таком случае будет являться не отдельное слово, а всё словосочетание, но это не совсем так. Вполне возможно выделить ключевое слово внутри словосочетания: подчиняясь синтаксическим закономерностям, этим словом будет «рука», так как это имя существительное, и прилагательное по отношению к нему является зависимым.

Такие приметы позволяют говорить о необходимости выделения и обоснования такого понятия, как «определитель КС приметы», т.е. такого элемента (в данном примере этим элементом является лексическая единица), который является зависимым по отношению к КС приметы, являясь одновременно его неотъемлемым атрибутом, и вносит при этом необходимые семантические оттенки *(культурные коннотации)*, важ-

ные для текста приметы в целом, но отсутствующие (или не актуализированные) в самой ключевой лексеме.

Представляется возможным выделить разные виды определителей:

1) определитель – лексическая единица, напр.: *На свадьбу нужно надевать старые туфли – на счастье*: культурная коннотация «прогнозирование счастья» складывается из составляющих: КС *туфли* + прилагательное *старые;*

2) определитель – синтаксическая конструкция, напр.:

3) определитель – ситуация, напр.: *Молодым, чтобы были дружны между собой, и брак был крепким, нужно вставать на полотенце:* культурная коннотация «прогнозирование согласия» складывается из составляющих: КС *полотенце* + определитель *«ситуация свадьбы».*

КС собранных и анализируемых примет – это, в основном, имена существительные (наименования предметов и локусов), напр.: *Ложка упала – значит, какая-то женщина к нам торопится*; *Ну нет, через порог не надо обниматься – поссоримся*; но встречаются исключения в виде глаголов и прилагательных. КС-глагол встречается в нескольких разновидностях примет: приметах-запретах, так как такая примета акцентирует внимание на действии, которого нужно избегать, напр.: *Когда беременная женщина ходит – нельзя ей мыть покойника*; приметах-рекомендациях, которые напротив, акцентируют внимание приметоносителя на желательности (или необходимости) некоего действия: *Присядь на дорожку – дорога легкой будет;* приметах-прогнозах, устанавливающих связь между различными явлениями: *Прояснило* <небо> *– к морозу*; *Икнулось – помянулось*.

Следующее свойство КС приметы, требующее рассмотрения и анализа, – его *потенциальность*. КС народной приметы можно представить в виде поля: его ядро будет сформировано из КС, обладающих наибольшим количеством культурных коннотаций и, соответственно, имеющим наибольшее количество реализаций во всевозможных приметах. На периферии поместятся КС, имеющие меньшее количество культурных коннотаций и меньшее количество реализаций. Нельзя говорить о том, что поле КС является неподвижным: формирующие его единицы имеют потенциальную способность перемещаться как из ядра на периферию, так и обратно. Происходит это как под влиянием собственно лингвистических, так и под воздействием факторов экстралингвистического характера. Например, лексическая единица *матка / матица,* имеющая в культуре большое количество культурных коннотаций, является КС в обширном пласте архаических примет и обрядовых рекомендаций, реализующих культурную информацию: *Рожать нужно под маткой – чтобы роды проходили не тяжело, без осложнений*; *Если матка трещит – очень плохая примета: это к несчастью в доме*. Данные приметы демонстрируют закрепленность за КС культурной семантики, связанной с семантической оппозицией «свой – чужой». Формирование этого культурного значения тесно связано с бытовой функцией матки: она делит дом на две половины (избу / горницу, часть у порога / красный угол). Обычай рожать под маткой также связывается с ее культурной семантикой: роды в традиционной культуре – пограничное, медитативное состояние, так как роженица находится между миром живых и миром мертвых, поэтому и процесс родов часто происходил в неком пограничном локусе, находящемся в медитативном пространстве (порог, баня, место под матицей). Безусловно, такое КС приметы, как *матка / матица* находится в ядре семантического поля. Однако под влиянием экстралингвистических факторов: урбанизации, изменения образа жизни, появления новых бытовых реалий и исчезновения старых – данное КС переходит в пассивный словарный запас: предмет исчезает из быта, а слово, его номинирующее, постепенно исчезает из языка. В новых приметах, как правило, имеющих прочную привязку к современному образу жизни, данное КС уже не фигурирует. Оно имеет

потенцию из ядра переместиться на периферию: часть культурных смыслов оказывается невостребованной. Носитель современного сознания оказывается не в состоянии извлечь эту культурную информацию без вспомогательных «ключей» – знаний из области народной культуры.

Возможен обратный процесс, когда КС, пока еще находящиеся на периферии, «претендуют» на перемещение в центр семантического поля. Таким является КС *зеркало*: современные приметы демонстрируют, что потенциальные культурные коннотации, заложенные в данной лексеме, востребованы современным сознанием и продолжают успешно реализовываться в приметах, возникающих в настоящее время. В старых приметах КС *зеркало* реализует только одну семантику: «пограничное пространство, взаимодействия с которым следует избегать, особенно в погребальном обряде»: *Зеркала в помещении, где есть покойник, завешивают, чтобы он не мог в них смотреться*. Постепенно происходит нарастание «слоев» культурной семантики, так как КС всё больше реализует потенциальные культурные коннотации: *Если беременная женщина часто смотрится в зеркало – у нее может родиться двойня*; *Невесте перед свадьбой нельзя смотреться в зеркало вместе с кем-то из подруг – отобьет жениха*; *Жениху и невесте нельзя вместе смотреться в зеркало до свадьбы – расстанутся*. КС *зеркало* постепенно перемещается с периферии семантического поля в его центр, поскольку является генератором порождения новых примет и «наматывает» на себя новые культурные слои.

Кроме того, КС является средством выражения деятельности человеческого сознания, осуществляющего накопление, хранение и передачу культурной информации. Когнитивность КС выражается в способности «разворачивать» и «сворачивать» свои культурные коннотации. Культурная информация, перманентно хранящаяся в КС, может реализовываться по-разному: так, КС *кошка* реализует следующие культурные коннотации: «цвет», напр.: *Черная кошка перешла дорогу – день будет неудачным*; *Если тебе дорогу перейдет рыжий кот – к прибыли*; *Трехцветная кошка в доме – к деньгам*; «действие», напр.: *Кошка снится – к слезам* ; *Кошка садится на подоконнике и смотрит в окно – на тепло*; *Кошка на человека тянется – к обнове*; *Кот лапой морду умывает – гостей намывает* ; «характер»: *Ласковая кошка – у доброго человека*.

Собранный и проанализированный материал показывает, что чем больше у КС возможностей «развернуть» культурные коннотации: «цвет», «форма», «количество», «характер» и т.д., тем больше примет это слово может «собрать» вокруг себя, причем в каждой примете могут реализовываться как один, так одновременно и несколько «слоев» культурных смыслов. КС является генератором появления новых примет (маркером новизны примет являются современные реалии, в них фигурирующие). Собранный материал показывает: часто зарождение индивидуальной приметы происходит в быличке, напр.: *Помню, в тот год сирени много цвело – тогда свекровь моя умерла, а я была беременная Костей. Не могу с тех пор чувствовать запах сирени: всё кажется, что умрет кто-нибудь*. Широко распространено появление новых примет на основе старых: в этом случае примета-источник и новая, появившаяся на ее основе примета являются формальными или содержательными дублетами, например, старая примета с КС *порог* (*Нельзя здороваться через порог*) становится источником для новой приметы: *Не следует разговаривать по телефону, стоя на пороге или проходя через ворота: чтобы вы не сказали, к вам отнесутся несерьезно.* «Поле» примет, группирующихся вокруг КС, имеет ядро и периферию: ядро формируют старые приметы, периферию – новые. Чем больше культурных коннотаций заложено в КС, тем более широкое поле примет оно может образовать вокруг себя.

Итак, подводя итог, можно сказать о том, что функция КС приметы, заключающаяся в выстраивании приметного текста и приметной ситуации в целом, обуслов-

ливает его спецификации. Оно всегда является единицей общерусского языка; имеет специфику частеречной принадлежности и может иметь при себе определитель; КС приметы свойственны многоуровневость и универсальность; оно обладает такими свойствами, как потенциальность, коммуникативность, когнитивность, эмотивность и витальность.

ТИПОЛОГИЗАЦИЯ ЖИВОТНЫХ ОБРАЗОВ В ВЫМЫШЛЕННОМ МИРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Р.М. Акимжанова, АлтГПА, магистрант
*Научный руководитель – **В.И. Габдуллина***

В современном литературоведении в русле художественной феноменологии появилась такая область знания, как «художественный бестиарий». Понятие «бестиарий», пришедшее из Средневековья, где так назывались «*нравоучительные трактаты, в которых на примере мнимых и реальных животных рассматривались различные христианские понятия*»[1], включает в себя совокупность всех животных образов, населяющих вымышленный мир художественной литературы.

Бестиарные традиции в литературе разных времен изменялись, неся в себе различные смысловые значения и выполняя различные функции – от простого предметного наполнения художественного мира, через различные проявления метафоризации до символистской редукции материально-телесного наполнения образа. Большая или меньшая степень проявления материально-телесного, «анималистического», уровня отражается в оппозиции иносказательности и автологии художественных образов. Образы птиц, зверей, насекомых заполняют все ячейки в парадигме художественных тропов, при этом один и тот же образ может создаваться одновременно несколькими средствами изображения/преображения художественной действительности. Так, при детальном рассмотрении образа Каштанки А.П. Чехова можно увидеть и средства антропоморфизации, которая сама по себе уже является разновидностью метафоры (*«Каштанка оглянулась и увидела, что по улице прямо на нее шел полк солдат. Не вынося музыки, которая* ***расстраивала ей нервы****, она заметалась и завыла.* ***К великому ее удивлению****, столяр, вместо того чтобы испугаться, завизжать и залаять, широко улыбнулся, вытянулся во фрунт, и всей пятерней сделал под козырек»*[2]), и даже прием остраннения в отдельных эпизодах.

В связи с наибольшим/наименьшим проявлением материально-телесных и иносказательных смыслов мы выделяем предметно-телесные, антропоморфизированные, символические образы и образы-метаморфозы.

К первому типу относятся животные образы, являющиеся средством «наполнения» вымышленного мира художественной литературы, придания этому миру ощущения материальности, предметности/телесности и осязаемости. Так, в «Хамелеоне» А.П. Чехова помимо полностью метафорического «бестиарного» названия, композиционным центром, вокруг которого разворачивается действие, является совершенно лишенный какого-либо иносказательного звучания образ маленькой собачки: *«В центре толпы, растопырив передние ноги и дрожа всем телом, сидит на земле сам виновник скандала – белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине. В слезящихся глазах его выражение тоски и ужаса»*[3]. Маленький шпиц в рассказе «Дама с собачкой» выполняет сюжетно-композиционную роль, а также является образом-эмблемой, который связан с образом человека, не тропическим, а событийно-сюжетным образом: случившееся с животным воздействует на решения, поступки, судьбы человека.

Базовый, «животный» уровень особенно четко прослеживается в анималистической прозе – ***зообеллетристике***, возникшей на рубеже XIX–XX вв. в европейской и северо-американской литературных традициях на границе художественной словесности и научного знания (Э.Э. Сетон-Томпсон, В. Бианки). Целью писателей-анималистов является популяризация естественнонаучных знаний о «реальном» животном мире, о повадках тех или иных животных, их образе существования, среде обитания и т.д. Как отмечает И.В. Портнова, *«притягательность работ художников-анималистов заключается не только в научной достоверности композиций, но и в понимании самоценности мира живой природы»*[4].

На другом «фланге», прямо противоположном первому, находятся символические образы животных, наибольшей выраженности достигшие в поэзии символистов, в которой *«со временем возникал некий оригинальный поэтический бестиарий, исследование элементов которого позволяет глубже понять круг любимых идей, волновавших талантливых писателей в разные периоды их жизни и творчества»*[5]. Здесь, напротив, преобладает выразительность художественных образов, а изобразительность сводится к нулю. Этот тип животных образов отличается своей неосязаемостью и многозначностью. Бестиарный образ-символ в каждом стихотворении *«предстает как носитель закрепленных значений и в то же время обретает новые, формирующиеся вновь в новом тексте, при каждом новом употреблении»*[6].

Промежуточным типом между первыми двумя типами бестиарных образов являются образы животных с проявлением «человеческих» качеств, в которых над базовым анималистическим уровнем надстраиваются иносказательные смыслы. С привнесением в чисто «анималистические» художественные образы животных метафорических смыслов, представители вымышленной фауны художественного мира приобретают антропоморфные качества: они умеют думать, чувствовать, переживать, видеть сны, говорить с себе подобными. И.В. Портнова так говорит об этом: *«Важнейшим результатом наблюдения человека за зверьем стало символическое перемещение последнего в «человечник». Мифология, литература заполнились персонажами с явно человеческими характерами, пороками и страстями, но имеющими обличие животных – зайцев, волков, лисиц и т.п.»*[7].

«Антропоморфизированные» образы животных создаются при помощи метафоры и различных ее разновидностей: олицетворения, антропоморфизации, остраннения. К этому типу животных образов относятся Каштанка А.П. Чехова, которая мыслит, переживает, боится, плачет; Холстомер Л.Н. Толстого – конь благородного «дворянского» происхождения, который рассказывает историю своей нелегкой лошадиной жизни; Чанг И.А. Бунина, который видит сны-воспоминания о жизни своего хозяина; Арто А.И. Куприна, который из страдательной фигуры – причины человеческих конфликтов, постепенно приобретает «человеческие» качества и свойства.

Особый тип животных образов – метаморфоза. В отличие от древнегреческих превращений Овидия, волшебных сказок и мира фэнтези, где метаморфозы – следствие колдовства и взмаха волшебной палочки, метаморфозы в научно-фантастических произведениях Г. Уэллса, М. Булгакова, С. Гансовского, – как правило, результат мнимо-научных экспериментов и работы хирургическим скальпелем. В результате таких метаморфоз появляются отарки С. Гансовского с медвежьим обликом и человеческим сверхразумом, человеко-волки, медведе-волы, человеко-сенбернары, женщины-свиньи и другие существа Г. Уэллса, булгаковский Шарик превращается в Полиграфа Полиграфовича Шарикова и обратно.

Таким образом, богатый животный мир художественных произведений различается в зависимости от уровня иносказательности этих образов. Наибольшее/наименьшее

проявление материально-телесных и иносказательных смыслов послужило основанием для нашей типологизации животных образов в художественной литературе.

Примечания:

[1] *Экскурс* в геральдику. Бестиарий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.excurs.ru/bestiary/Bestiary.htm

[2] *Чехов А.П.* Избранные сочинения: в 2 т. – Т. 1. – М., 1979. – С. 234.

[3] Там же. С. 80.

[4] *Портнова И.В.* Отечественная школа изображения животных // Человек. – 2003. – № 1. – С. 159.

[5] *Звонарева Л.* Зооморфный код в поэзии З. Гиппиус // Литературная учеба. – 2002. – № 4. – С. 100.

[6] *Федоров С.В.* «Ионийскую цикаду им кузнечик заменял». Мастерская формирования культурной памяти учащихся // Русская словесность. – 2007. – №8. – С. 27.

[7] См.: Портнова И.В. Указ. соч. С. 152.

И. АННЕНСКИЙ – ПЕРЕВОДЧИК ЛИРИКИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ 2000-Х ГГ.

Н.М. Алёхина, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **О.А. Дашевская***

Представим обзор статей 2000-х гг., направленных на изучение на переводческой деятельности И. Анненского. Известно, что поэт никогда не оставлял занятие переводческой деятельностью. Выбор И. Анненским для перевода близких к его творчеству по лирической тональности стихотворений осложняет разграничение оригинальных и переводных текстов. Особенно это усугубляется тем, что датированы и подписаны были лишь некоторые из них. Этот факт объясняет, почему переводы Анненского подолгу принимались за оригиналы. Так, например, только в 1979 г. было выяснено, что стихотворение «Грозою полдень был тяжелый напоен» - перевод восьми строк из середины поэмы Анри де Ренье «Quelqu’unrêved’aubeetd’ombre» из книги «Поэмы». Также довольно поздно были обнаружены переводы стихотворений СюллиПрюдома («Lavoielactée»), Шарля Кро («Intérieur»)[1]. В статье «Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация П.Ф. Порфирова», опубликованной в 1904 г., И. Анненский предлагает свою концепцию перевода. «Переводить лирика – труд тяжелый и неблагодарный», – замечает он и требует от переводчика равновесия объективизма и субъективизма. «Лексическая точность часто дает переводу лишь обманчивую близость к подлиннику, – перевод является сухим, вымученным, и за деталями теряется передача концепция пьесы». «От добросовестного перевода пахнет пылью», – добавляет Анненский. Переводчик должен правильно понять пьесу в целом и правильно определить «те ее детали (слова или выражения, звуковые символы или синтаксические сочетания), от которых особенно зависит красота, колоритность или pointe пьесы – для них должны быть подысканы более или менее естественные соответствия из области языка чувств (то есть естественной речи)»[2].

Плохой перевод, его банальность «зависят от небрежного отношения к подлиннику». Переводчик должен быть мастером в передаче стиля, языка, размера оригинала: «Размер все равно, что музыка к балету. Язык чист, без игры в архаизмы и неологизмы». И. Анненский подчеркивает, что «перевод должен быть сделан литературной русской речью, ведь произведение должно передаваться в той обстановке, в которой сложилось». Переводчику требуется большая чуткость к «психологии народов», чувство «культурного преемства».

В статье «Илиада» в переводе Н. Минского» И. Анненский говорит о важности вживания в иноязычный текст, выбранный для перевода. «Нельзя прямо переводить – надо изучать. Здесь нужно солидное изучение и языка вообще, и автора в частности,

эпохи, в которой он жил, культурных условий, в которых протекало его творчество». Произведение для перевода нельзя изучать через посредство других языков. Оригинальный текст нужно «брать из первых рук, а это нелегкое дело».

В концепции перевода Анненского существует понятие о синтетическом и аналитическом переводе.

К аналитическому переводу Анненский относит перевод «непременно прозаический», передающий «maximum оттенков мыслей». Такая работа обязательно снабжена комментариями и словарем, поэтому аналитические переводы «наиболее полезны».

Синтетическим переводом является литературный перевод, который требует глубоких знаний в историческом, бытовом, национальном контексте.

Анненский говорит о том, что синтетический перевод может быть выполнен только при следующих условиях:

«1) должен переводить настоящий поэт;

2) темперамент и настроение поэта-переводчика должно быть в соответствии с темпераментом поэта переводимого;

3) хорошее знакомство с творчеством поэта и миросозерцанием эпохи».

Тем не менее, сформировав свою концепцию перевода, Анненский не следует ей в своей работе над иноязычными лирическими произведениями. Ответственность за переводы классические, несущие в русскую культуру греческое наследие, поэт считал священным делом. Лирические стихотворения имеют право сживаться с лирическим миром поэта, поэтому интерпретироваться неточно, передавать идею подлинника, уже слитую с мироконцепцией поэта-переводчика.

О возможностях интерпретации лирической пьесы поэт говорит в статье «О современном лиризме»: «Я считаю достоинством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более способами, или лишь почувствовать ее и потом доделывать мысленно самому»[3]. Поэт создает модель восприятия иноязычного, инокультурного автора через построение своеобразного духовного моста: проникновение во внутренний образный мир другого – рефлексия – отражение в себе. Возможно, здесь проявляется концепция творчества Анненского как «отражения» окружающего духовного мира, о которой поэт говорит в предисловии к первой «Книге отражений» (1904): «Я же писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою»[4].

«И я не скрывал от себя неудобств положения, трактуя литературных деятелей столь независимо», – пишет Анненский в журнале «Аполлон», – «мне кажется, что современный лиризм достоин, чтобы его рассматривали не только исторически, но и эстетически, то есть по отношению к будущему, в связи с той перспективой, которая за ним открывается»[5]. Поэтические переводы, в понимании Анненского, как и любое лирическое произведение, несут в себе универсальные идеи, бросают проблемы в вечность.

Несмотря на достаточное количество научных работ, посвященных различным ракурсам литературной деятельности поэта, понятие об алгоритмах работы И. Анненского над иноязычным произведением, о модели его перевода еще не составлено. Для удобства описания работ о переводческой деятельности И. Анненского 2000-х гг., условно их можно разделить на три группы: первая часть работ посвящена исследованию переводов И. Анненского в контексте межкультурных связей, в большей мере это касается переводов с французского. Здесь отметим статью Е.О. Гвоздиковой «Ilpleuredanscour...» Поля Верлена и «Октябрьский миф» Иннокентия Анненского: к вопросу о русско-французских литературных взаимодействиях»[6] (автор, рассматривая мотив тоски в творчестве П. Верлена и И. Анненского, выходит к проблеме влияния поэзии П. Верлена на лирику русского поэта), Е.С. Островской [7], где выявляется теснейшая связь И. Анненского и его учителя Ш. Леконт де Лиля не только в творческом, но и в биографическом

плане. А. Лавриллье в статье «Анненский-переводчик как «восприемник» поэтической культуры французских модернистов»[8] подчеркивает, что русский поэт выбирал для перевода только близкие «по творческому почерку» стихотворения. Анализируя переводы И. Анненского из Ш. Кро и С. Малларме, автор статьи делает вывод о причине выбора И. Анненским для перевода того или иного произведения. А. Лавриллье отмечает, что русский поэт переводит такие стихотворения, которые могли бы дать что-то русской поэзии, И. Анненский пытается работать в «сложнейшем механизме переноса способа художественного мышления, присущего одной культуры, на язык другой»[9].

Вторая группа статей, разрабатывающих проблему И. Анненского – переводчика лирики, самая многочисленная. Здесь производится анализ переводческого наследия русского поэта. В этой группе назовем следующие работы: статьи Т.Ю. Макаровой[10], Н.А. Кураевой[11], Г.А. Левченко[12], С.В. Косихиной[13], Э. Анри-Сафье[14].

Автор С.В. Косихина, работая над переводами И. Анненского из лирики А. Негри, замечает созвучие между русским поэтом и итальянской поэтессой, предполагая, что за выбором И. Анненского материала для перевода лежит общность поэтических мотивов жизни и смерти, грани двух миров.

Особый интерес вызывает статья Э. Анри-Сафье, в которой автор выявляет необычную работу И. Анненского над французской лирикой, ищет разгадку стихотворения «Перебой ритма». Э. Анри-Сафье видит в основе написания этого стихотворения изучение И. Анненским пласта французской шуточной поэзии, преемственность традиции шуточного стиха, разрабатываемой П. Верленом. Более того, автор статьи, путем сопоставления лексических единиц стихотворения «Перебой ритма» и сонета С. Малларме, ставит проблему лингвистического заимствования И. Анненским из лирики французских поэтов. «Перебой ритма» – это скрытый перевод, тонкая языковая игра с образованным читателем, который может узнать в стихотворении традиции лирики П. Верлена и С. Малларме.

В отдельную третью группу работ о переводческой деятельности И. Анненского выделим статьи О.Ю. Ивановой, где автор выдвигает гипотезу о своеобразной модели переводов русского поэта, зависящей от культурно-временного пространства Серебряного века. В начале статьи О.Ю. Иванова дает определение «модели перевода», что является «рядом мыслительных операций, определенных предметом и целью перевода»[15]. Модель перевода И. Анненского автор называет герменевтической, объясняя это принадлежностью русского поэта к особой культурно-исторической эпохе. Для «субъекта культуры» Серебряного века нет ничего «чужого», каждое произведение той или иной культуры должно быть включено в «картину мира познающего». О.Ю. Иванова говорит о том, что для И. Анненского в переводах главной была не ее «просветительская» идея, а процесс «понимания-познания».

Серебряный век требует не только особого типа писателя, но и особого читателя. Теперь читатель «сотрудничает» с переводчиком, знаком с оригиналом и способен соединить «прототекст и метатекст». Задача переводчика и читателя – создать уникальное интертекстуальное пространство. Далее в статье автор разбирает примеры переводов И. Анненского из «Медеи» Еврипида и стихотворение А. Рембо «Богема», демонстрируя важность «мыслительных операций» для герменевтической модели перевода.

В статье «Герменевтический перевод как функция культурного синтеза Серебряного века, или почему И.Ф. Анненский перевел «Ночную песнь странника» Гете»[16] О.Ю. Иванова уточняет определение модели перевода И.Анненского и называет ее герменевтико-синтетической, где перевод – это тот, «который осуществляется в личных целях переводчика, «перевод для познания», гносеологический перевод, перевод «для себя», а не для других». «Ночная песнь странника» является для И. Анненского

попыткой увидеть еще одну интерпретацию темы смерти, ввести произведение в греческую, «одиссееву» тематику.

Кратко обозначив картину статей, посвященных И. Анненскому как переводчику лирики, сделаем вывод, что работа русского поэта с иноязычной лирикой есть своеобразный литературный феномен Серебряного века, являющийся перспективной темой в области современного исследования творчества поэта.

Примечания

[1] *Федоров А.В.* Искусство перевода и жизнь литературы. – Л., 1983. – С. 199.

[2] Там же. С. 202.

[3] *Анненский И.Ф.* О современном лиризме // Книги отражений. – М., 1979. – С. 333.

[4] *Анненский И.Ф.* Предисловие // Книги отражений. – М., 1979. – С. 5.

[5] *Анненский И.Ф.* Письмо к С. Маковскому // Аполлон. 1909. – № 2. Отд. 1. – С. 34.

[6] *Гвоздикова Е.О.* «Ilpleuredanscour...» Поля Верлена и «Октябрьский миф» Иннокентия Анненского : к вопросу о русско-французских литературных взаимодействиях // Проблема национальной идентичности и принципы межкультурной коммуникации: материалы школы-семинара (Воронеж, 25–30 июня 2001 г.). – Воронеж, 2001. – Т. 2. – С. 14–18.

[7] *Островская Е.С.* Французские поэты в рецепции И. Анненского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2005. – № 5. – С. 22–36.

[8] *Лаврилльe А.* Анненский-переводчик как «восприемник» поэтической культуры французских модернистов / А. Лаврилльe, Л.Г. Кихней // 100 лет Серебряному веку : материалы междунар. науч. конф. – М., 2001. – С. 178–183.

[9] Там же. С. 178

[10] *Макарова Т.Ю.* Проблема истины как элемент переводческой адаптации «Песни без слов» П. Верлена // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – Новосибирск, 2010. – С. 72–76.

[11] *Кураева Н.А.* Французский текст в книге стихов «Тихие песни» И.Ф.Анненского // Филологические этюды. – Саратов, 2009. – Вып. 12. Ч. 1–2. – С. 156–160.

[12] *Левченко Г.А.* Сопоставление перевода поэтического произведения с его оригиналом на примере стихотворения Ш. Бодлера «Сплин» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002. – № 3. – С. 132–143.

[13] *Косихина С.В.* «Без лиц и без речей разыгранная драма...» («Vegliardo» А. Негри в переводе И. Анненского) // Рус. яз. в шк. – 2009. – № 2. – С. 59–62.

[14] *Анри-Сафье Э.* «Стихи в стихах: о «Трилистнике шуточном» Иннокентия Анненского (По поводу сонета «Перебой ритма»)» // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855–1909. Материалы научно-литературных чтений. – М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2009. – С. 76–90

[15] *Иванова О.Ю.* Герменевтическая модель перевода в творчестве И. Анненского : (к постановке вопроса) // Университетское переводоведение. – СПб., 2004. – Вып. 5. – С. 127–133.

[16] *Иванова О.Ю.* Герменевтический перевод как функция культурного синтеза Серебряного века, или Почему И.Ф. Анненский перевел «Ночную песнь странника» Гете» [Электронный ресурс] Электрон. дан. Режим доступа: http://www.russisches-haus.de/artikelansicht.php?aid=40&lang=de (дата обращения: 10.07.2012).

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ПОСЛЕДНЕМ РОМАНЕ ДЖ.К РОУЛИНГ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ

Ю.М. Алюнина, ТГУ, студент

В России попытки экспертизы романа Дж.К. Роулинг «Гарри Поттер» предпринимались представителями разных областей знания[1]. И.Я. Медведева и Т.Л. Шипова в совместном труде «Гарри Поттер»: стоп»[2] называют роман «современной антисказкой» и даже «пособием по оккультизму». Авторы статьи рассматривают текст исключительно с точки зрения психологии, но не литературоведения, что загоняет их в жесткие рамки, не позволяющие увидеть иную, внутреннюю сторону романа, хотя, надо заметить, такой цели у них и не было.

Семикнижие Дж.К. Роулинг о юном волшебнике – это не только почва для исследования психологов. Это в первую очередь художественный мир, который прежде всего следует исследовать с литературоведческой точки зрения. В романе центром этого мира является школа волшебства и чародейства Хогвартс, образ которой выступает

предметом исследования данной работы. Объект исследования — пространственная организация и интерьер в романах о Гарри Поттере.

Для создания образа замка Дж. Роулинг обратилась к архитектурному стилю, именуемому готическим.

«Готика (от лат.gotico, букв. – готический, от назв. Германского племени готов) – художественный стиль, явившийся завершающим в развитии средневекового искусства стран Западной, Центральной и частично Восточной Европы <...>. Готика развивалась в странах, где господствовала католическая церковь, <...>. Готическое искусство <...> было соотнесено с вечностью, с «высшими» иррациональными силами. <...>»[4] В романе такими силами выступает магия. Связь со сверхъестественным, на наш взгляд, и является одной из причин, по которым выбор архитектурного стиля писательницы пал на готику.

Образ Хогвартса максимально приближен к действительности. Его интерьеры и экстерьеры до мельчайших деталей соответствуют научному описанию готического стиля в архитектуре и передают атмосферу старинного замка: «Общая гостиная Когтеврана оказалась большой круглой комнатой, полной воздуха, <...>. Стены прорезывали изящные арочные окна с шелковыми занавесями, переливавшимися синевой и бронзой. <...> Куполоообразный потолок был расписан звёздами, <...>.»[5] («The deserted Ravenclaw common room was wide, circular room, <...>. Graceful arched windows punctuated the walls, which werehung with blue and bronze silks: <...>. The ceiling was domed and painted with stars, <...>.» (с. 472).

Практически все элементы интерьера имеют символическое знание. Куполообразный потолок, опирающийся на изящные тонкие колонны, создаёт «впечатление неудержимого движения ввысь <...>»[6], к бесконечности — это и есть основная идея готики.

Также для готики характерно украшение всевозможными скульптурами и витражами. Основной фигурой готической декорации является горгулья. Она встречается в архитектуре многих соборов данного стиля, например, Вестмистерское Аббатство (1245–1745). По одной из версий горгульи «выполняли обязанности по защите дома от злых духов.»[8] В интерьерах и экстерьерах Хогвартса они тоже встречаются достаточно часто: «Горгулья, охранявшая вход в директорский кабинет, <...>» (с. 630) («<...>, the gargoyle guarding the entrance to the Headmaster's study <...>.» (с. 598). Но каменные изваяния – это далеко не вся готика. Готический стиль также отличают совершенно новые витражи, выделяющиеся на фоне предшествующего романского стиля.

Витражи принято считать одним из ведущих направлений готической живописи. Их характерная черта — богатая и красочная цветовая палитра, а также сложные сюжеты на религиозные и бытовые темы. Витражи в соборах всегда располагались таким образом, чтобы его стены в лучах солнца, проходящих сквозь разноцветные стекла, переливались всеми оттенками. Следует заметить, что в готике предпочтение отдавалось естественному освещению. Именно поэтому готические соборы кажутся такими мрачными и темными. Но вернемся к витражам. Итак, ванную старост в одной из башен Хогвартса украшает витраж с русалкой, сидящей на камне. Разумеется, образ русалки взят не из библейских сюжетов, да и к бытовой картине его тоже отнести сложно, но сама конструкция данного витража отвечает принципам построения окна в готическом стиле.

Подобные декорации настолько гармонично подобраны друг к другу и настолько правильно вписаны в общую архитектуру здания, что, с одной стороны, нет ощущения искусственности и чрезмерной вычурности, так как на первый план выходят естественные формы и натуральные материалы: камень, мрамор, дерево, стекло, а с другой – не создается впечатления пустоты пространства. Все вокруг наполнено чем-то незримым, сверхъестественным. Как будто за человеком откуда-то издалека наблюдают высшие

силы[10], а если обратить свой взор вверх, к потолку, возникает ощущение полета. В контексте романа «Гарри Поттер» это особенно важно, так как все его герои обладают способностью передвигаться по воздуху с помощью метлы, поэтому здесь можно говорить о столкновении божественного и демонического начал, нечистой силы, ведь метла в европейском фольклоре — атрибут ведьмы (в славянском — Бабы Яги). Таким образом, человек может приблизиться к божеству с помощью темных сил — это простой путь. Но есть и другая дорога — «каменная винтовая лестница»[11] («the spiral stone staircase» (с. 598). Башни в готическом замке очень высокие, устремленные вверх, а потому для достижения вершины нужно приложить большие усилия, чтобы пройти тысячи ступеней. В итоге получается, что далеко не каждый человек, с точки зрения архитектуры готического собора достоин приблизится к высшим силам, и не каждый сможет преодолеть непростое препятствие, которое герои Дж. Роулинг проходят с легкостью.

Собственно архитектура стоит на первом месте, если речь идет о замке как таковом, но у Дж. Роулинг это еще и место жительства, поэтому следует обратить внимание и на интерьер.

Характерная черта мебели в готике — простота и тяжеловесность в прямом смысле слов. Описания отдельных предметов мебели говорят о том, что и интерьер замка выдержан в готическом стиле: «высокое кресло»[12] («the throne-likechair» (c.546), «кровать с пологом»[13] («the four-poster bed» (c. 600). Подобные упоминания о мебели скорее ориентированы на то, чтобы указать на ее наличие, так как в готике действуют строгие каноны, по которым создается тот или иной предмет интерьера, каждый из которых в достаточной степени продуман автором, чтобы воссоздать готическую эстетику.

Итак, готическая эстетика в романе Дж. Роулинг в первую очередь проявляется на уровне образа замка. Как и в действительности, в произведении каждая деталь символична, играет определенную роль, что приближает художественный мир к реальности. А благодаря максимально возможному отсутствию оттенка субъективности картины готических интерьеров и экстерьеров предстают перед глазами читателя единым полотном, на котором каждый элемент занимает свое, строго отведенное место.

Таким образом, следует отметить, что, работая с переводом, необходимо обращаться к оригиналу, так как «переводное произведение <...> – явление вторичное: оно отражает не действительность как таковую, но лишь отражение этой действительности, уже преломленной в творческом сознании автора»[17]. Для данной работы был использован перевод с английского И.В. Оранского первой части романа «Гарри Поттер и философский камень» и перевод С. Ильиной, М. Лахути, М. Сокольской заключительной книги «Гарри Поттер и Дары Смерти».

Примечания

[1] См. работы И.Я. Медведевой и Т.Л. Шиповой.

[2] http://www.netda.ru/belka/texty/shyme/ST-36.htm

[4] *Полевой В.М.* Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. – М., 1986. – С. 177.

[5] *Роулинг Дж.К.* Гарри Поттер и Дары Смерти. / Пер. с англ. С. Ильиной, М. Лахути, М. Сокольской. М., 2007. Русский перевод романа цитируется по данному изданию (С. 496)

[6] *Полевой В.М.* Указ. соч. С. 178.

[8] http://www.mirf.ru/Articles/art388.htm

[10] «Особое место в искусстве готики занимал собор — высший образец синтеза архитектуры, скульптуры и живописи (прием витражей). Несоизмеримое с человеком пространство собора, вертикализм его башен и сводов, подчинение скульптуры динамическим архитектурным ритмам, многоцветное сияние витражей оказывали сильное эмоциональное воздействие на верующих.» *Полевой В.М.* Указ. соч. С. 177.

[11] Там же. С. 630.

[12] Там же. С. 573.

[13] Там же. С. 632.

[17] *Левин Ю.* Проблема переводной множественности // Литература и перевод: проблемы теории. – М., 1992. – С. 213.

ФИЛОЛОГИЯ, МЕДИЦИНА, БИБЛИОТЕКА – ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Е.С. Аникина, сотрудник отдела медицинской литературы «Гармония»
Центральной городской библиотеки, г. Северск

Целью гуманитарного образования всегда являлось формирование всесторонне развитой гармоничной личности. Это особенно актуально для современного человека, который испытывает на себе воздействие целого комплекса негативных факторов: загрязнение окружающей среды, ускоряющийся темп жизни, неправильное питание и многое другое, что приводит к возникновению стрессов, нервных перегрузок, психотравм. От состояния психического здоровья зависят счастье и благополучие не только отдельного человека, но и всей нации в целом.

Медицина и филология – две, казалось бы, не связанные между собой научные отрасли, тем не менее обращены к человеку, к изучению его внутреннего, духовного мира. Ведь изначально медицина была связана именно с врачеванием души, с пониманием духовного смысла болезни, с представлением о человеке как о неповторимой личности. Она лечила не только физические, но и душевные пороки. Средневековый врач и философ Авиценна в «Книге исцеления» «писал «о трех средствах в руках врача», первым из которых было слово»[1].

Именно слово является связующим звеном между филологией и медициной. Исцеление словом, его положительное или отрицательное воздействие на человека известно с древних времен. Народные лекари интуитивно чувствовали силу заговоров, гипноза, самовнушения, что позднее было доказано наукой. На произнесенную вслух фразу, ее звуковые сочетания, начинает активно реагировать головной мозг, посылая в область больного участка нервные импульсы, которые помогают организму самостоятельно выздороветь. Поэтому фраза «слово лечит» не просто образное выражение: оно имеет под собой реальную основу, накопленную поколениями народных знахарей.

Слово играет важную роль во взаимоотношениях врача и больного. От того, насколько развиты у врача моральные качества, духовно-нравственные принципы, зависит не только психическое, но и физическое состояние пациента. Поэтому так важно развитие таких медицинских дисциплин, как деонтология, профессиональная этика, ятрогения. «Великий русский врач С.П. Боткин говорил: «Если после беседы с врачом больному не стало лучше, то это не врач»[2].

Особо следует отметить творчество писателей-врачей (А.П. Чехов, М.А. Булгаков). Деонтологическая направленность их произведений, вложенный гуманистический смысл сделали эти творения настоящими декларациями в медицинской практике.

«Отечественные ученые В.М. Бехтерев, И.П. Павлов, К.М. Платонов доказали, какое огромное воздействие оказывает на человека слово – причем не только произнесенное, но и прочитанное»[3]. Еще древние греки «ассоциировали понятие «книга» с понятием «душевное здоровье» и считали библиотеки «лекарством для души»[4].

О терапевтическом воздействии литературы сказано немало. Это и составляет основное содержание библиотерапии как особой, специфической дисциплины. Её клиническая и гуманитарная направленность, способность формировать всесторонне развитую личность, оказывать реабилитационную помощь является важной частью лечебно-восстановительного процесса в нашей стране. Библиотерапия «…способствует выздоровлению больного человека, с одной стороны, с другой – помогает здоровым людям приспособиться к окружающей действительности, повышает уровень межличностных контактов»[5] .

В условиях современной социально-экономической нестабильности необходимо взаимодействие разных отраслей знания, среди которых филология, медицина

и библиотека, в своем единстве способные обеспечить актуализацию человека в этом мире.

Примечания:

[1] *Дрешер Ю.Н.* Библиотерапия: теория и практика: учеб. пособие. – СПб., 2008. – С. 7.
[2] *Чеботарев Э.П.* Врачебная этика. – М., 1984. – С.5.
[3] *Дрешер Ю.Н.* Библиотерапия: теория и практика: учеб. пособие. – СПб., 2008. – С. 7.
[4] Там же.
[5] *Дрешер Ю.Н.* Библиотерапия: Полный курс: учеб. пособие. – М., 2007. – С. 148.

КОММУНИКАТИВНЫЙ ХОД «КОММЕНТИРОВАНИЕ» В ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОМ РАДИОДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОГРАММЫ «ГОВОРИМ ПО-РУССКИ»)[1]

Т.Е. Арсеньева, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Н.Г. Нестерова***

Для достижения генеральной цели – просвещения – в просветительском радиодискурсе используются вспомогательные коммуникативные стратегии, под которыми мы, следуя определению О.С. Иссерс, понимаем «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели»[1]. Примером реализации просветительского дискурса на радио служит программа «Говорим по-русски», которая выходит в эфир радиостанции «Эхо Москвы». В программе нами выделены три основные коммуникативные стратегии, реализующие генеральную цель просвещения: стратегии обучения, формирования познавательной активности аудитории и информирования.

Коммуникативные стратегии обучения и формирования познавательной активности аудитории являются уникальными для просветительского радиодискурса. Стратегия информирования выражается в сообщении новых сведений о событиях, связанных с русским языком в России и за ее пределами. Частотными интенциями адресантов являются сообщения о новинках справочной литературы, информирование о вступлении в силу новых правовых актов, касающихся языковой нормы, рассказ о событиях, которые можно отнести к просветительским, и пр., в том числе и о личных событиях из жизни авторов программы. Цель применения данной стратегии – сформировать для радиослушателя информационную картину языковой ситуации в стране и русскоговорящей части мира.

Указанная стратегия встречается и в других типах медиадискурса, но в ситуации просвещения представляет интерес как стратегия, способствующая интеграции просветительского контента в информационное пространство радиостанции «Эхо Москвы». Ключевой тактикой реализации стратегии информирования выступает тактика сообщения новостей, которая является «мостиком» между основными целями просвещения и целями средств массовой коммуникации.

Коммуникативная тактика сообщения новостей в передаче-игре реализуется через информационные сообщения, темами которых являются события, прямо или косвенно связанные с областью русского языка. В ходе анализа выпусков передачи были выявлены три коммуникативных хода (КХ), реализующих тактику сообщения новостей: «комментирование», «информационный повод» и «реклама». В данном исследовании внимание будет уделено КХ «комментирование».

Программа «Говорим по-русски» относится к неинформационной группе жанров, и ведущие нередко позволяют себе комментировать ту новость, которую они преподносят

---

[*] Исследование выполнено в рамках проекта РГНФ № 11-34-00365а2.

слушателям. КХ авторского комментирования содержания находится в русле общего настроения программы и способствует созданию имиджа передачи, ведущие которой имеют собственное мнение. При этом, учитывая квалификацию ведущих – двое из них являются кандидатами филологических наук, – их комментарии вызывают доверие и уважение у аудитории (хотя благодаря интерактивности можно отметить, что слушатели не всегда согласны с мыслями Ольги Северской, Марины Королевой и Ксении Лариной).

Одним из частотных лексических маркеров КХ «комментирование» становится прилагательное «интересный», которое ведущие используют как в нейтральном, так и в эмоционально-окрашенном ключе. Различия в стилистической окраске слова заметны на уровне интонации ведущих. Маркер «интересно» играет роль своего рода «якоря» для слушателей, несущего рекомендательную нагрузку (интересно = стоит посмотреть / послушать / почитать), а также является символом того, что ведущие программы – личности, имеющие свои увлечения. Комментируемой новостью зачастую становятся события культурной сферы: выход новых книг и фильмов, публикация значимых статей и организация важных мероприятий, не всегда касающихся языковой ситуации, но всегда имеющих культурный подтекст: ср.: 08.01.2012. *К. ЛАРИНА: Смотрите/ какой интересный фильм выходит// «Железная леди» про Маргарет Тэтчер/ в главной роли Мэрил Стрип// Как интересно//.* Здесь лексический маркер, употребленный дважды (в форме прилагательного и наречия), открывает и завершает фразу ведущей, посвященную новому фильму. Такая композиция фокусирует внимание слушателя на собственно новости. Интригующий характер комментария ведущей подчеркивается определенной интонацией заинтересованности, некоей заметки для себя – «этот фильм стоит посмотреть». Обращение к соведущим – *смотрите* – становится сигналом к прослушиванию последующей новости.

Комментарий ведущих может быть направлен и на уточнение деталей сказанного, так, после прочтения новости о проведенном социологической службой «Среда» контент-анализе речи патриархов Алексия II и Кирилла (выпуск от 08.01.2012 г.) Ксения Ларина задала коллегам уточняющий вопрос: *К. ЛАРИНА: И что это значит?//.* Комментарий ведущей стал репликой в беседе и одновременно – выражением вопроса, который, скорее всего, возник у радиослушателей. Функция комментария – воздействие на аудиторию: интрига, подчеркнутая недосказанность и поиски скрытых смыслов – все это заключено в одной короткой фразе. В приведенном примере показательны роли ведущих: Ксения Ларина выступает «представителем аудитории», именно она чаще всего задает уточняющие вопросы, признается в собственном незнании и позиционирует себя как «лингвист-любитель». Марина Королева же, напротив, признанный авторитет программы, именно она разрешает спорные языковые ситуации и отвечает на каверзные вопросы слушателей. Нейтральный ответ М. Королевой не содержит каких-то глубоких выводов, не открывает подтекстов, однако ее комментарий подчеркивает информационный характер сообщения – это новость, выводы из которой каждый слушатель должен сделать сам: *М. КОРОЛЕВА: Ничего ровным счетом// Просто интересно/ ты хочешь понять/ как не только говорит/ но и думает патриарх/ и вот/ пожалуйста/ ты можешь посмотреть/ какие слова он любит//.* Сообщение актуализируется не только частотным лексическим маркером, но и конструкцией «*ты хочешь понять – вот/ пожалуйста/ ты можешь посмотреть/*». Наличие запроса (*хочешь*) и получение ответа (*можешь*) характеризует востребованность информационного сообщения аудиторией, ссылка на службу, проводившую опрос, дает слушателям возможность вновь обратиться к первоисточнику. Подобные нейтральные комментарии к новостям носят скорее контактоустанавливающий характер и используются ведущими в ситуациях свободной беседы, например для уточнения деталей.

В структуре речи ведущих программы присутствуют и эмоционально-окрашенные (позитивные или негативные) комментарии, которые появляются к новостям дискуссионным, задевающим за живое. Жанр программы и общая направленность радиостанции позволяют ведущим порой довольно критично высказываться в эфире, ср. *О. СЕВЕРСКАЯ: Хорошо// История очень простая// Минобрнауки всё время заботится о том/ чтобы мы говорили хорошо и правильно/ оно озаботилось двумя вещами// Первое / оно решило/ что у нас слишком много иностранных слов и терминов/ решило/ что надо бы ревизовать словари// Но главное то/ что у нас Минобрнауки порешило/ что нужно создать Федеральную службу русского языка/ чтобы люди были тотально грамотными// (22.04.2012).* КХ комментирования проявляется не только явно – через употребление лексем, четко характеризующих новость, но через выбор лексем, эту новость сообщающих. Информация о новых инициативах Министерства образования и науки по ревизии словарей и созданию федеральной службы русского языка была преподнесена ведущими весьма скептически. Рассказывая о нововведениях, Ольга Северская использовала в своей речи глагол разговорно-сниженной лексики (*порешило*) и неприменимый по отношению к министерству глагол *озаботилось.* Такой выбор языковых средств выражения заменяет собой явный комментарий и передает позицию ведущей по отношению к сообщаемой новости: негативный настрой, недоверие, скептицизм.

Новости, касающиеся языковой ситуации в стране, не всегда нейтральны, зачастую это спорные сообщения, вызывающие желание высказать собственное мнение. КХ комментирования в просветительском радиодискурсе позволяет ведущим проинформировать аудиторию не только о явных, но и о скрытых смыслах сообщения, дать совет или рекомендацию, способствует повышению диалогичности эфира и стимулирует интерес к языковым проблемам за счет ярких комментариев.

Изучение материала показало, что КХ «комментирование» в просветительском радиодискурсе выполняет не только информационную функцию, но и придает радиобеседе личностный характер, позволяет ведущим высказывать собственное мнение по разным вопросам. Использование данного хода актуализирует современные языковые проблемы через авторский комментарий, дает альтернативные точки зрения.

Примечание

[1] *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – С. 54.

НЮАНСЫ ПЕРЕВОДА ДЕЛОВОЙ ПЕРЕПИСКИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Р.Е. Арынова, Павлодарский государственный педагогический институт, студент
*Научный руководитель – **А.А. Лакова***

Английский деловой язык характеризуется наличием ряда особенностей. Так, например, в английском письменном деловом этикете не принято употреблять просторечные слова и жаргоны, потому что наличие их в письме может сформировать на подсознательном уровне негативное отношение к отправителю как к некультурному человеку. Однако в коммерческом виде делового письма, особенно если дело касается рекламной направленности послания, часто можно обнаружить и разговорные формулы, и сленг.

Большей частью внутренние реквизиты коммерческого письма (в делопроизводстве они называются «клише») архаичны и формируют стройную, достаточно устойчивую систему, эдакий «деловой канцелярит». Но отчасти сухой официальный язык коммерческого письма, как впрочем и любой иной язык, с течением времени меняется. Он все больше становится простым. Все реже в деловых письмах встречаются вычур-

ные архаичные фразы и громоздкие грамматические конструкции. Все более активно применяются обычные разговорные структуры, все чаще возникают в коммерческих простых письмах образные, яркие выражения, нередко можно найти даже сленг. При этом характер коммерческого письма и его английского аналога становится все более доверительным, располагающим и большей частью убеждающим.

При необходимости переписываться с какой-либо американской фирмой корреспондент ни в коем случае не застрахован от остроумного письма, в котором может быть уместна как шутка, так и интересная цитата, даже парадигма или загадка – адекватный перевод с английского которых не всегда гарантирован. Естественно, подобные случаи фактически исключены в больших документах официального направления.

Британский английский стиль, в противоположность, выделяется завидной перманентностью, и, можно сказать, что консервативность его не знает обозримых границ. До сих пор можно порой встретить в британских коммерческих письмах парадигмы XVIII–XIX вв., что, безусловно, накладывает свой отпечаток на форму перевода с английского.

Так, всем достаточно известное английское слово "бизнес" уже более чем прочно вошло в обиход нашего языка, и, что под этим словом имеется в виду, объяснять нет необходимости. Также и производные от этого слова, например бизнесмен, заимствованное из перевода с английского, и у нас, и в Европе, и по всему миру ассоциируются большей частью с торговлей, биржевыми сделками, вкладыванием капитала и тому подобное, одним словом, с традиционным западным бизнесом в нашем понимании этого слова.

Однако нужно учитывать, что если переводить слово "business" на русский язык с английского, то выходит некоторое несовпадение контекста. Строго говоря, "business" переводится буквально как "дело", одновременно, "business letters" переводится как "деловые письма", чему в английском языке есть в свою очередь эквивалент "official correspondence" – "официальная переписка"[1].

В действительности деловые письма не обязательно должны быть исключительно коммерческими, но могут быть, и юридическими, дипломатическими, медицинскими и многими другими официальными письмами. Таким образом, можно заключить, что коммерческая переписка и ее переводы с английского являются только лишь частью, правда, достаточно внушительной, деловой переписки.

Деловой английский язык различает понятия, обозначающие посты руководителей на предприятии. Встречаются такие названия начальников, как director, manager, head, chief, boss. Сейчас наблюдается тенденция употреблять слово «менеджер» по отношению ко всем управленцам, однако в английском языке сохраняются оттенки в значении.

Director (директор) употребляется в двух значениях: в сфере бизнеса и в сфере искусства. В соответствии с правилами делового английского, в области производства и торговли директор – это человек, который управляет делами компании на правах акционера, входящего в совет директоров. Обычно в компании бывает 10–20 директоров. Некоторые управляют более чем одним предприятием, имея в каждом должность company director. В другом случае директором называют человека, который заведует отдельным подразделением: sales director, export director, что звучит более престижно, чем manager. В области культуры и искусства директор – это руководитель музея, галереи, исследовательского института, учебного заведения и т. п.

Менеджер в английском языке – это человек, руководящий отелем, магазином, рестораном как владелец, хозяин. Но чаще всего в современном языке слово manager означает «управляющий, заведующий», например branch manager, campaign, sales,

service, general manager. В словаре можно найти множество специализаций менеджеров, функция всех - управлять отдельным подразделением или сферой бизнеса.

Head – это глава в общем, описательном смысле. Иногда говорят в качестве обозначающего прилагательного: head waiter, head porter; в словосочетании: head of department.

Chief употребляется в некоторых словосочетаниях: chief accountant/ librarian/ engineer/inspector, Commander-in-Chief (главнокомандующий).

Последнее слово, boss, называет любого руководителя, но не указывает конкретно должность. И, главное, это разговорное слово, в официальном деловом английском языке его употребление недопустимо.

Таким образом, английский язык не путает директора и менеджера, из которых первый стоит над вторым и определяет общие стратегии предприятия, а множество по-разному специализированных менеджеров занимаются конкретными управленческими делами.

В деловом общении люди часто сталкиваются с ситуацией предложения товаров и услуг. Существуют нюансы в употреблении английских слов offer, suggest, propose и словосочетаний с ними, владение которыми позволит чувствовать себя компетентным в деловом общении.

Offer – это предложение чего-либо для согласия либо отказа. В английском языке есть конструкция to offer smth. to smb.: The secretary offered us a cup of coffee. Если уточняем, по какой цене, то говорим по формуле с предлогом for: The sales manager offered me the item for $100. The sales manager offered me the item for $100.

Нам могут предложить сделать что-либо: offer to do something: She offered to bring a glass of juice. Не следует менять этот порядок слов в предложении, так, предложение She offered them to have some juice содержит ошибку: слову them не место между двумя частями составного сказуемого offer и to do.

Слово suggest означает “предложить на рассмотрение”, но оно не обязательно предполагает, что кто-то будет всерьез рассматривать данный совет, предположение или мотив. В употреблении этого слова также стоит помнить: suggest smth. to do smth. либо suggest doing smth. Например: He suggested a party to his friends. Have you suggested it to the official?

Часто говорят: suggest (that) smb. (should) do smth.: He suggested (that) they (should) cancel the appointment.

Что же касается случаев употребления слова propose, то они похожи на предыдущие: I propose starting holidays on the 15th of July. We proposed our new goods to Ukrainian market this year. The chairman proposed that the points (should) be decided at the next meeting.

Propose среди данный трех слов имеет наиболее официальный оттенок и употребляется чаще всего относительно деловых ситуаций: дебатов, встреч, выборов и т.п. Еще существует значение этого слова, близкое к понятию в русском языке: планировать, намереваться: What do you propose to do about this matter? I proposed to go to the hotel and stay there[2].

Приведем примеры перевода деловых писем.

We acknowledge with thanks receipt of your enquiry of the 16th October for grinding Machines Model 10 shown to your representatives in Samara.

We regret to advise you that these machines are not yet available for sale. This model represents a new design and before being put on the market is undergoing final service tests at a number of engineering plants in this country. As soon as the machine is available for sale, we shall not fail to revert to your enquiry.

Мы благодарим вас за запрос, полученный от 16 октября, на молотильные машины (модель 10), показанные вашими представителями в Самаре.

Мы с сожалением сообщаем вам, что эти машины еще не готовы для продажи. Эта модель представляет новый дизайн и до того как быть выпущенной на рынок должна пройти окончательное техобслуживание на машиностроительном заводе в этой стране. Как только машина будет готова для продажи, мы вернемся к вашему запросу.

Dear Sirs,

In accordance with your request, we have pleasure in sending you, under separate cover, our latest illustrated catalogue of Passenger Cars and Motor Cycles.

We hope that the catalogue will be of interest to you.

Yours faithfully

Уважаемые господа,

В соответствии с вашим запросом, мы с удовольствием высылаем вам отдельным пакетом наш последний иллюстрированный каталог с пассажирскими машинами и мотоциклами.

Мы надеемся, что каталог будет вам интересен.

С уважением [3]

Примечания

[1] *Абашов Ю.М.* Деловое письмо: проблемы перевода и оформления // Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований : сб. науч. тр. – Калининград, 2001. – С. 5.

[2] *Савченко Т.В.* Особенности речевого поведения в сфере делового общения (на материале русского, английского и французского языков) // Вестник Удмурт. ун-та. Филологические науки. – 2007. – № 5. – С. 167–170.

[3] *Котий Г.А., Гюльмисаров В.Р.* Деловые письма на английском языке: образцы с переводом на рус. яз.: (практ. пособие) / Г.А. Котий, В.Р Гюльмисаров. – М.: Первая Федеративная книготорговая компания, 1998. – 191 с.

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ

С.С. Аубакир, Павлодарский государственный педагогический институт, студент
*Научный руководитель – **А.А. Лакова***

Данная статья посвящена исследованию переводческой эквивалентности.

Перевод является одним из древнейших видов человеческой деятельности, это сложный и многогранный процесс. Обычно говорят о переводе «с одного языка на другой», но в действительности в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры и традиции, разные склады мышления, разные литературы, разные эпохи и разные уровни развития.

Задача любого перевода – это передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и то, как это выражено в нем. Это требование относится как ко всему переводу данного текста, так и к отдельным его частям. Для определения степени общности содержания (смысловой близости) оригинала и перевода были введены понятия эквивалентности и адекватности[1].

Понятие эквивалентности раскрывает важнейшую особенность перевода и является одним из центральных понятий современного переводоведения.

Эквивалентность – одно их базовых и достаточно сложных понятий теории перевода. Именно степень эквивалентности двух текстов – на исходном языке и языке переводящем – позволяет нам судить об успешности перевода.

Проблема достижения эквивалентности двух текстов, текста оригинала и текста перевода, а также их фрагментов возникла давно. Требования, предъявляемые к переводу, были зачастую противоположными. Еще переводчик Э. Доле в XIV в. и А.Тайтлер в XVIII в. составили весьма противоречивые списки требований к переводу. Достаточно посмотреть известный перечень Т. Сэйвори (1968), в котором требования взаимоисключают друг друга. В науке о переводе на настоящий момент не сложилось однозначного понимания эквивалентности. В целом эквивалентом называют «единицу речи, совпадающую по функции с другой, способную выполнять ту же функцию, что другая единица речи». Основным же определением эквивалентности будет, на наш взгляд, определение, которое приводит в своей книге «Проблемы художественного перевода» болгарский теоретик перевода Антон Попович, понимающий под стилистической и содержательной эквивалентностью «функциональную равноценность элементов оригинала и перевода».

До последнего времени в переводоведении ведущее место принадлежало лингвистическим теориям перевода, в которых доминирует традиционное представление о том, что главную роль в переводе играют языки. В современном переводоведении существуют различные подходы к определению эквивалентности.

Л.К. Латышев считает, что эквивалентность исходного текста и текста его перевода достигнута (то есть достигнуто равенство коммуникативных эффектов), когда нейтрализованы расхождения в лингвоэтнической коммуникативной компетенции двух получателей. Л.К. Латышев различает мелкомасштабную и крупномасштабную эквивалентность, говоря о том, что характерная черта перевода – часто возникающее несоответствие между эквивалентностью отдельных отрезков исходного текста и переводного текста и эквивалентностью этих тестов в целом. Дело здесь в том, что в конечном итоге переводческая эквивалентность должна быть установлена на уровне двух текстов, и крупномасштабная эквивалентность допускает принесение в жертву эквивалентности мелкомасштабной[2].

Л.С. Бархударов считает, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника». Такой подход к переводу дал основания для появления так называемой теории непереводимости, согласно которой перевод вообще невозможен, однако это спорно.

Существует и другое определение перевода, которое дает известный отечественный исследователь перевода Вилен Наумович Комиссаров: «Эквивалентность перевода – общность содержания (смысловая близость) оригинала и перевода». И хотя содержание понимается здесь широко, не учтен функциональный аспект рассматриваемого нами явления. На фоне всех подходов к эквивалентности выделяется концепция динамической (функциональной) эквивалентности, в рамках которой сравнивается не два текста, а внеязыковые реакции получателей – носителей разных языков.

Существует 5 типов эквивалентности:

1. Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. Например:

– Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix. Бывает, что люди не сходятся характерами.

– That's a pretty thing to say. Постыдился бы!

– He answered the telephone. Он снял трубку

2. Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Вот несколько примеров переводов такого типа:

– He answered the telephone. Он снял трубку;

– You are not fit to be in a boat. Тебя нельзя пускать в лодку;

3. В третьем типе эквивалентности отмечается отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры; Сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале; Сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале, т.е. сохранение той части содержания исходного текста, которую мы назвали «способом описания ситуации». Например:

– Scrubbing makes me bad–tempered. От мытья полов у меня настроение портится

– London saw a cold winter last year. В прошлом году зима в Лондоне была холодной.

4. В четвертом типе эквивалентности, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Четвертую группу переводов можно проиллюстрировать следующими примерами:

– He was never tired of old songs. Старые песни ему никогда не надоедали.

– I don't see that I need to convince you. Не вижу надобности доказывать вам это.

– He was standing with his arms crossed and his bare head bent. Он стоял, сложив руки на груди и опустив непокрытую голову.

5. В последнем, пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Эти переводы пытаются сохранить значение всех слов, использованных в оригинале. Примеры, приведенные ниже, иллюстрируют эту значительную смысловую близость соответствующих слов в обоих предложениях:

– I saw him at the theatre. Я видел его в театре.

– The house was sold for 10 thousand dollars. Дом был продан за десять тысяч долларов.

– The Organization is based on the principle of the sovereign equality of all its Members. Организация основана на принципе суверенного равенства всех ее членов.

Говоря о переводческой эквивалентности, мы говорим, прежде всего, о возможности передать исходный текст на текст перевода в максимально полном объёме. Однако языковое своеобразие любого текста, ориентированность его содержания на определенную аудиторию, которая обладает лишь ей присущими «фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями, не может быть с абсолютной полнотой воссоздано на другом языке. Именно поэтому перевод не предполагает создания тождественного текста и отсутствие тождества не может служить доказательством невозможности перевода. Утрата каких-то элементов переводимого текста при переводе не означает, что этот текст «непереводим»: такая утрата обычно и обнаруживается, когда он переведен и перевод сопоставляется с оригиналом. Невозможность воспроизвести в переводе какую-то особенность оригинала – это лишь частное проявление общего принципа нетождественности содержания двух текстов на разных языках. Отсутствие тождественности отнюдь не мешает переводу выполнять те же коммуникативные функции, для выполнения которых был создан текст оригинала.

Итак, мы рассмотрели три подхода эквивалентности. Отсюда следует отметить, что все три подхода разные, но одинаково приемлемы в зависимости от содержания текстов оригинала и текстов перевода, который осуществляет переводчик в процессе

перевода. Для того чтобы правильно использовать один из подходов к переводу, переводчик должен осуществлять предпереводческий анализ текста и правильно применить один из вышеуказанных видов[3].

Примечания

[1] *Комиссаров В.Н.* Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. М., 1999.

[2] *Латышев. Л.К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988.

[3] *Николаиди О.В.* Понятие древности и эквивалентности при переводе различных торговых аннотаций с английского языка на русский // Научный вестник. 2002. №1.

АНТРОПОМОРФНАЯ МЕТАФОРА «РОССИЯ – БОЛЬНОЙ ОРГАНИЗМ» В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

С.В. Афанасьева, ОмГПУ, магистрант
Научный руководитель – к.ф.н., доцент ***Ю.Ю. Литвиненко***

Феномен метафоры уже более двух тысячелетий является объектом научного изучения. За это время он был исследован в разных научных парадигмах. Каждая новая парадигма, не отменяя опыта, полученного в период господства предыдущей парадигмы, несла с собой смену ориентиров в изучении объектов. На современном этапе лингвистике свойственна такая парадигмальная черта, как антропоцентризм, при котором человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных языковых явлений[1].

В данной статье предлагается описание антропоморфной метафоры «Россия – больной организм», функционирующей в политическом дискурсе. Предметом изучения является когнитивная модель представлений о политической жизни в России. Для базовой языковой метафоры «Россия – больной организм» источником стала ментальная область «Человек как биологическое существо». Каждая понятийная сфера состоит из фреймов – «структур данных для представления стереотипной ситуации». Антропоморфная метафора «Россия – больной организм» моделируется на основе следующих фреймов.

Фрейм «Этапы развития организма»

Слот 1. Младенчество

Слот 2. Детство

Слот 3. Отрочество. Юность. Молодость

Слот 4. Зрелость

Слот 5. Старость

Возрастные характеристики приводятся в виде номинаций политиков (*Медведев – **малолетний ребенок**, Зюганов-Миронов-Жириновский – **думские старцы***), страны (***старуха** Россия, Россия – это **больной ребенок***), субъектов РФ (***политически зрелая** Тува*), государственных структур (*Милиция в России **умерла в преклонном возрасте. От дряхлости***).

Приведем пример: *На официальных деловых встречах в рамках участия россиян в пятом Европейском салоне исследований и инноваций в Париже нельзя было не заметить одну нашу родовую особенность: российские чиновники, рассказывая о состоянии инновационной деятельности в своей стране, по привычке отчитывались перед французами о проделанной работе и делились своими планами на будущее. Этакий стиль партхозактива прошлой эры от современного агентства по науке и инновациям, свидетельствующий лишь о том, что общественная часть России находится либо в далекой **постбрежневской старости**, либо в **раннем младенчестве**. Но никак не в адекватной реальности сегодняшнего делового постиндустриального инновационного мира*[2].

Прагматические смыслы, формируемые метафорами этой группы, можно сформулировать следующим образом: Россия изображается не как зрелый здоровый организм,

а как дряхлый старик либо немощный младенец. Таким образом, активнее всего метафоризируется младенческий и старческий возрастные периоды.

Фрейм «Больной организм»

Слот 1. Физиологические органы

Слот 2. Физиологические действия

Слот 3. Органы психики

Политическая метафора, опирающаяся на «физиологию», обычно характеризует роль некоего органа (исполнительная власть – ***пораженный мозг)***, региона ***(Гнилые зубы*** Сахалина, национальный парк «Лосиный остров» – ***больные легкие*** Москвы), партии, должностного лица (Медведев – это ***второй подбородок*** Путина; ***Желудок*** либералов ***не переваривает*** партию «ЕР***»;***) программу деятельности государства (Бюджет как ***сердце*** российской экономики), которые поражены какой-либо болезнью. Ср.: ***Глаза власти*** *скоротечно* ***теряют зрение;***[3] *Образно говоря, если* ***деньги – это «кровь»*** *рыночной экономики, то банковская система – ее* ***«кровеносная» система***[4]***.***

Чаще всего упоминаются ***органы перцепции,*** прототипическая функция которых – сбор и оценка информации, ***язык, голос, сердце, позвоночник, хребет, система*** дыхания (легкие и др.), основная функция которой – создание благоприятной атмосферы для жизнедеятельности (ср.: леса – это легкие планеты). Если функции этих органов нарушены, то Россия начинает задыхаться, чахнет, умирает.

Фрейм «Больной организм»

Понятийная сфера – источник включает в себя большой информационный блок, связанный с описанием состояния здоровья человеческого организма и разных проявлений болезни. В рассматриваемой нами языковой метафоре данный фрейм занимает центральное место и конструируется следующими слотами.

Слот 1. Пациенты и медицинский персонал

Слот 2. Диагноз

Слот 3. Причины и возбудители болезней

Слот 4. Симптомы болезни

Слот 5. Способы лечения, используемые инструменты и лекарства

Слот 6. Состояние пациента

Приведем пример: *Конституционная* ***эпидемия****. Конституционный* ***зуд*** *– страшная* ***болезнь****, время от времени* ***поражающая*** *политиков в разных странах. За последнее время конституционный* ***зуд*** *вырос до масштабов* ***эпидемии****. И охватила она территорию от Украины до Румынии»*[5].

Прагматические смыслы, формируемые метафорами этой группы, можно сформулировать следующим образом: страна близка к гибели, ее ждут всевозможные беды, а российская элита состоит из физически и душевно больных людей, от которых нельзя ожидать разумных действий. Вместе с тем уже само упоминание тяжелых болезней, от которых страдает российское общество, призвано вызвать сочувствие к родной стране, желание помочь ей.

Фрейм «Гендерная характеристика организма»

Морбиальные характеристики приводятся в виде номинаций политиков (либерал – ***гинеколог,*** Путин – ***акушер***); государственного управления (***импотенция власти; киста***: надувательская политика), государственных документов (русско-американский протокол – ***выкидыш***) и др.

Приведем пример: «***Импотенция****. Именно так называется процесс, когда очень хочется... но абсолютно не можется. Так вот и в политике. Некоторые говорят и делают. Потому что и хотят и могут. Некоторые хотят, но не могут, поэтому*

молчат. А некоторые хотят, но не могут... И еще публично об этом говорят. А это уже ***импотенция публичная****...*»[6]

Россия изображается как страна, которой присущи чаще женские состояния, болезни. Россию лечат только гинекологи и акушеры. Комментируя эти факты, можно сказать, что Россия изображается как женщина, так как в стране нет стабильности. А стабильность может дать ей только «настоящий мужчина» у власти.

Исходя из исследуемого материала можно сделать вывод о том, что вряд ли стоит надеяться на потерю актуальности метафорического представления России как тяжело больного общества. В подтверждение нашим выводам можно привести высказывание самого В.В. Путина: «Первый срок – это была реанимация страны, второй срок – это была реабилитация страны, а сейчас начнется физическое и духовное развитие страны, и всех-всех её областей».

Примечания

[1] *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). – Екатеринбург, 2001.
[2] АиФ. – 2012. – №23. – С.3.
[3] РГ. – 2012. – № 120. – С.11.
[4] АиФ. – 2010. – № 22. – С. 5.
[5] РГ. – 2009. – № 98. – С. 2.
[6] АиФ. – 2012. – № 14. – С. 5.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЛОВАРНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК КОНЦЕПТА « ROMANCE»

З.Р. Ахметзадина, СИ БашГУ, канд. филол. наук, ст.преподаватель

Лингвокультурный концепт «romance» благодаря своей сложной многослойной природе является фрагментом когнитивной, языковой и национальной картин мира, и разные способы его выражения в английском языке тесным образом связаны с мироощущением, эмоционально-оценочной составляющей индивидуальной картины мира языковой личности.

В современном английском языке ключевым словом-репрезентантом концепта «romance» является лексема «romance».

Анализ словарных дефиниций, проводимый в настоящем исследовании, способствует вычленению точного значения концепта, кроме того, словарные толкования выявляют важнейшие классификационные признаки данного концепта.

В толковом словаре Longman Dictionary of Contemporary English находим следующие значения лексемы «romance»:

1) an exciting and often short relationship between two people who love each other: *a whirlwind romance* (= one that happens very suddenly and quickly); 2) love, or feeling of being in love: *The romance had gone out* of their relationship; 3) the feeling of excitement and adventure that is connected with a particular place, activity: *the romance of life* in the Wild West; 4) a story about the love between two people; 5) a story that has brave characters and exciting events: *a Medieval romance*[1].

В словаре Longman Dictionary of English Language and Culture значение лексемы «romance» включает в себя эмотивный компонент концепта «любовь»:

romance n. – 1) a love affair: *She thought it was going to be the big romance of her life, but she left her only a few weeks;* 2) a romantic quality: *the romance of life in the Wild West*; 3) a story of love, adventure, mystery etc, often set in a distant time or place, whose events are happier or grander or more exciting than those of real life: *a romance about a king who married a beggar girl*; 4) love between a man and a woman, represented in Britain by boxes

of chocolates, red roses, dinners by Candle-Light, love letters, and walks by the light of the moon: *She went on holiday in search of romance* [2].

Достаточно широкий синонимический ряд лексемы «romance» представлен в словаре синонимов и антонимов Oxford[3]:

romance n. 1) idyll, love story, novel; 2) adventure, colour, excitement, fascination, glamour, mystery; 3) affair, amour, attachment, intrigue, liaison, love affair, relationship.

romantic adj. 1) colourful, dreamlike, exotic, fabulous, fairy-tale, glamorous, idyllic, nostalgic, picturesque; 2) romantic feelings: affectionate, amorous, emotional, erotic, loving, passionate, inf. sexy, inf. soppy, tender; 3) romantic fiction: emotional, escapist, heart - warming, nostalgic, reassuring, sentimental, derog. sloppy, tender, unrealistic; 4) romantic ideals: chimerical, inf. *Head in the clouds*, idealistic, illusory, impractical, improbable, quixotic, starry-eyed, unworkable, utopian, visionary.

В словаре синонимов Chambers синонимы-репрезентаты концепта «romance» также включают в первую очередь эмотивно-оценочные значения:

romance n. 1) adventure, affair(e), attachment, charm, excitement, fantasy, fascination, glamour, idyll, intrigue, liaison, love affair, melodrama, mystery, passion, relationship, sentiment; 2) fairy tale, fiction, legend, love story, novel, story, tale;

romantic adj. 1) dreamy, exciting, extravagant, fairy-tale, fanciful, fantastic, fascinating, fictitious, idealistic, idyllic, imaginary, imaginative, impractical, improbable, legendary, quixotic, unrealistic, utopian, visionary, wild; 2) amorous, fond, lovey-dovey, loving, mushy, passionate, sentimental, sloppy, soppy, starryeyed, tender[3].

В результате изучения словарных толкований значения лексемы «romance» в англо-английских толковых словарях и анализа синонимических рядов, объединенных значением «romance», нам удалось выявить ядро концепта, включающее 4 тематические группы:

1) романтические отношения (a love affair, amour, attachment, intrigue liaison, passion, relationship, sentiment);

2) романтическое качество (colourful, exciting, exotic, fascinating, glamorous, mysterious, nostalgic, picturesque);

3) романтическая история (a story of love, adventure, melodrama, fairy tale, fiction, legend, etc.);

4) романтическое чувство (love, charm, colour, excitement, fascination, mystery, sentiment etc.).

В составе семантического поля «romance» выделяется группа исходных языковых единиц с интегрирующим значением: *Love, Devotion, Passion, Colour, Excitement, Adventure, Glamour, Sentiment, Charm, Fascination etc.* Анализ словарных дефиниций позволяет выделить единицы центральной части ядра: 1) “Love” – 2. romantic *a strong feeling of liking and caring about someone, especially combined with sexual attraction.* Данная лексема получает дополнительную характеризацию в синонимичных единицах: “Devotion” – *a strong feeling of love that you show by playing a lot of attention to someone or something*, “Passion” – *a very strong deeply emotion, especially of sexual love, anger, or belief in an idea or principle,* 2) “Excitement” - *the state or quality of being excited.* Дальнейшую характеризацию данная лексема получает в синонимах: “Adventure” – *excitement, for example in a journey or activity; risk,* “Colour” – *details or behaviour of place, thing, or person, that interest the mind or eye and excite the imagination,* “Glamour” – *strong personal attraction which excites admiration, especially sexually exciting beauty.* Таким образом, лексемы *Love, Excitement* входят в ядро концепта «romance». Следующую группу исследуемых единиц-синонимов можно обозначить как «диффузную», так как они именуют одновременно 2–3 дифференцированных состояния: “Sentiment” – *tender feelings of pity, love, sadness*

etc. or remembrance of such feelings in the past, "Passion"– *strong, deep, often uncontrollable feeling, especially of sexual love, hatred, or anger*. Данные единицы находятся далеко от центра семантического поля, но при этом могут рассматриваться как периферийные.

Выделенные смысловые поля характеризуются диффузностью своих границ. Следовательно, лексемы, репрезентирующие семантические поля, могут в зависимости от выражаемого ими смысла и образования различных ассоциативных связей входить в несколько семантических полей.

Исследование словарных дефиниций выявило существенные признаки не только лексемы «romance» в грамматической форме существительного, но и не менее часто используемой языковой единицы – прилагательного «romantic». В семантическое поле данного концепта входят лексемы – эмотивы, образуя ближнюю и дальнюю периферию концепта. К ближней периферии относятся лексемы: Loving - *showing or expressing love; fond,* Passionate – *having or involving very strong feelings of sexual love*, Sentimental – *derog. showing too much of such feeling, especially of weak or insincere kind*, Tender – *gentle and loving; sympathetic; kind,* Amorous – *feeling or expressing love, especially sexual love*, Colouful – *exciting the senses or imagination; rich in expressive variety or detail,* Exciting – *causing excitement,* Fond – *having a great liking or love (for someone or something, especially as the result of a long relationship),* Lovey-dovey – *derog. too loving in a romantic way*, Mushy – *expressing love in a silly way*. Анализ парадигматических групп выявляет общий семантический признак, который сохранился в той или иной степени во всех лексических единицах. В данном семантическом поле таким смысловым стержнем является признак «*expressing love*».

Как известно, семантическая структура лексических единиц в английском языке развивается от более конкретных значений к более абстрактным.

К дальней периферии относятся следующие лексические единицы: Exotic – *excitingly different, strange, or unusual,* Nostalgic – *feeling or expressing a slight sadness when remembering happy events or experiences from the past,* Picturesque – *charming and interesting enough to be made into a picture*, Fond – *loving in a kind, gentle, or tender way,* Dreamy(dreamlike) – *living more in the imagination than in the real world,* Quixotic – *having ideas and plans that are based on hopes, and that are not reasonable or practical*, Idyllic – *very happy and peaceful, with no problems or dangers*, Soppy – *too full of expressions of tender feelings like sorrow, love*, Idealistic – *believing that you should live according to high standards or principles, even if they cannot really be achieved*, Impractical – *not sensible or clever in dealing with practical matters,* Improbable – *surprising and slightly strange,* Starry-eyed – (*very happy because) full of unreasonable or silly hopes*, Glamorous - *attractive, exciting and relating to wealth and success,* Mysterious – *full of mystery; not easily understood,* Highflown – *usually derog. (of language) important-sounding, though lacking in deep meaning,* Whimsical – *amusingly strange; with strange ideas,* Fabulous – *extremely good or pleasant; excellent,* Fairy-tale - *as if from a fairy tale; magical*, Fascinating – *extremely interesting and charming,* Affectionate – *showing gentle love*, Emotional – *causing or intented to cause strong feeling,* Erotic – *of, dealing with, or producting sexual love and desire*, Inf.sexy – *sexually exciting*, Chimerical – *often derog. imaginary; fanciful*, Illusory – *deceiving and unreal; based on an illusion*, Imaginary – *not real, but produced from pictures or ideas in someone's mind*, Imaginative – *that shows use of the imagination*, Legendary – *of, like, or told in a legend*, Unrealistic – *unrealistic ideas, hopes etc. are not based on facts,* Sloppy – *silly in showing feelings,* Wild – *showing strong uncontrolled feelings*, Utopian – *often derog. of based on ideas of especially a perfect society which are not practical,* Fictitious – *untrue; invented; not real*, Visionary – *having or showing vision.*

В семантическом поле «romantic» можно выделить единицы по признаку «интенсивность» (*too, very, extremely, strong, great*): Passionate – *having or involving very strong*

*feelings of sexual love***,** Sentimental – *derog. showing too much of such feeling, especially of weak or insincere kind*, Fond – *having a great liking or love (for someone or something, especially as the result of a long relationship),* lovey-dovey – *derog. too loving in a romantic way,* Idyllic **–** *very happy and peaceful, with no problems or dangers***,** Soppy **–** *too full of expressions of tender feelings like sorrow, love*, Starry-eyed – *(very happy because) full of unreasonable or silly hopes*, Fascinating – *extremely interesting and charming,* Wild – *showing strong uncontrolled feelings.*

Среди исходных лексем семантического поля концепта «romantic» выделяется группа языковых единиц со значением эмоциональной характеризации действий, состояний и т.д., а именно: Nostalgic **–** *feeling or expressing a slight sadness when remembering happy events or experiences from the past;* Sentimental – *derog. showing too much of such feeling, especially of weak or insincere kind;* Imaginary **–** *not real, but produced from pictures or ideas in someone's mind*, Erotic **–** *of, dealing with, or producting sexual love and desire*, Idealistic – *believing that you should live according to high standards or principles, even if they cannot really be achieved*.

Такие адъективы, как Affectionate – *showing gentle love*, Emotional **–** *causing or intended to cause strong feeling* и некоторые другие, способны обозначать как целенаправленную, так и нецеленаправленную каузацию романтического состояния, чувств и ощущений.

Как показывает словарный анализ, концепт «romance» как лингвокультурный феномен объективируется лексическими единицами – в грамматических формах существительного и прилагательного, обозначающими широкую гамму чувств, эмоций, представлений и переживаний.

О разноуровневом характере данного концепта можно судить и по языковым единицам, выраженным глагольной формой, а именно: 1) «to romanticize» – *to talk or think about things in a way that makes them seem more romantic or attractive than they really are*; 2) «to romance» *(old-fashioned)* – 1. *to tell improbable stories* 2. *to carry on a love affair*. В английских словарях синонимов выявлено только 2 глагола – синонима «романтизировать»: 1) to exaggerate – *to say or believe more than the truth about (something); make (something) seem larger; better; worse etc, than it really is;* 2) to fantasize – *to form strange or wonderful ideas in the mind*[4].

Большие сочетаемостные возможности лексемы «romantic» указывают на ее активность в языке, на частое употребление в письменной речи в различных контекстах, что позволяет говорить о том, что романтика занимает важное место в английской языковой картине мира и находит постоянно личностную оценку.

Эмоционально-оценочная лексика семантического поля концепта «romance» тесно связана с национальным сознанием, с разного рода национальными факторами, национальной культурой, традициями, обычаями. Язык является средством накопления социального опыта, а эмоции представляют собой часть этого опыта. Иначе говоря, эмоциональный фон концепта «romance» культурно обусловлен.

С изменением реальности, окружающего мира происходит постепенное наполнение концепта «romance» новыми значениями и характеристиками. Концептуальная информация является основой для выделения концепта «romance» в художественных текстах.

Примечания

[1] Longman Dictionary of Contemporary English. – Longman Group UK ltd, 2008.

[2] Longman Dictionary of English Language and Culture. – Longman Group UK Ltd, 2000. – 1568 p.

[3] Dictionary of Synonyms and Antonyms. – Oxford University Press, 1999. – 572 p.

[4] Chambers Dictionary of Synonyms and Antonyms (170 000 units) / Ed. by Martin H. Manser. – Edinburgh, 1996. – 400 p.

ФРАЗЕОТЕРМИНОЛОГИЯ В МОНГОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

Н.Б. Бадмацыренова, БГУ, канд. филол. наук, ст. преподаватель

Фразеологизация в терминологии – явление довольно распространенное, и на него уже давно обращают внимание лингвисты, работающие как в сфере общего терминоведения, так и в сфере общей фразеологии (М. Думе, С. Кюц, В.М. Лейчик, А.А. Никулина, Н.В. Подольская, А.В. Суперанская, В.А. Татаринов, В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко, К.Б. Уразбаев). Традиционно терминосистемы изучаются комплексно: исследователь тщательно анализирует определенный профессиональный язык, обслуживающий конкретную отрасль. Отдельно как объект исследования фразеология в профессиональных языках рассматривается достаточно редко. Известны работы немецких ученых Стефана Кютца («Phraseologie und Formulierungsmuster in medizinischen Texten “(2007)) и Михаэля Думе (“Phraseologie der deutschen Wirtschaftssprache” (1991)). Эти работы были посвящены изучению фразеологии в немецких профессиональных языках. Наша работа, в отличие от вышеупомянутых исследований фразеологии, сужается к выделению в рамках современного монгольского языка специфических языковых единиц, входящих в состав терминосистем и выполняющих функции терминов в научном тексте, одновременно являясь при этом фразеологизмами. Такие единицы мы назвали фразеотерминами. Таким образом, фразеотермины – это устойчивые образные словосочетания, состоят из двух или более слов и постоянно воспроизводятся в языке и речи специалистов различных областей науки и техники в виде фиксированной конструкции с присущими ей лексическим составом и значением и относятся к соответствующим терминосистем. Следует отметить, что фразеотермины не являются профессиональными просторечиями или жаргонизмами (в отдельных случаях, фразеотермины могут быть жаргонизмами в прошлом) – это полноправные языковые единицы, которые, как правило, не имеют соответствующих «чисто терминологических» синонимов в терминосистеме, к которой они относятся. Часто они возникают в профессиональной речи на основе метафоризации. Иногда это единицы, которые имеют достаточно отдаленную и размытую мотивированность. Следовательно, изучение фразеотерминов в профессиональных языках – важный аспект в изучении семантики и правильности лексических единиц в терминосистеме, а также в исследовании путей развития профессиональных языков.

В монгольском языке наибольшие трудности возникают при отграничении тех сложных слов и терминов, в основе которых лежат метафорически осмысленные слова. Действительно, далеко не все терминологические словосочетания можно отнести к фразеологическим единицам. Так, по мнению Г.Ц. Пюрбеева в состав фразеологии можно включить «сравнительно небольшую группу терминов-слов, у которых в основе выражаемых понятий заложен тот или иной образный стержень»[1]. Так, наиболее образными и древними являются термины, обозначающие явления живой и неживой природы, т.е. ботанические, зоологические, астрономические термины. Древний человек, называя растение смородины *үхэр нюдэн*, номинировал его по сходству с глазами коровы. Человек не стремился тем самым изобрести термин, он лишь давал образное название «кусочку действительности», не имевшему до этого своего названия. М.Ф. Чернов, исследователь чувашской фразеологии, считает, что «в чувашском языке, как и в других тюркских языках, для называния многих элементов предметного ряда отсутствуют отдельные слова. «Недостаточность» лексических средств в номинативном инвентаре пополняется, прежде всего, субстантивными фразеологическими словосочетаниями как составными наименованиями предметов»[2]. Опираясь на это мнение М.Ф. Чернова, мы считаем, что термины указанного типа довольно близко стоят к фразеологиче-

ским единицам. Приведем точку зрения на термины-фразеологизмы Ю.А. Гвоздарева: «Фразеологические единицы служат материалом для речи, могут обозначать отдельные явления действительности, причем быть единственными знаками для этих явлений в языке. Таковы, например, терминологические фразеологические единицы: *анютины глазки, нулевой цикл, адамово яблоко* и т.п.»[3]. Так, следующие термины, по-видимому, вполне можно отнести к фразеологизмам: бот. *арлын ховол* БАМРС I с. 151 «чай японский» (досл. островной дуб), астр. *Алтан Гадас* БАМРС I с. 79 «Полярная звезда» (досл. золотой колышек), орн. *асхан суулт* БАМРС I с. 168 «качурка прямохвостая» (досл. имеющий прямой хвост). Эти термины, так же как и фразеологизмы, появились ввиду отсутствия наименований каких-либо явлений и являются «составными наименованиями предметов». Но в отличие от парных слов и сложных слов, компонентам подобных терминов присуща образность. Анализ подобных образований показывает, что, несмотря на то, что в языковом сознании говорящих они лишены какой-либо экспрессии и выступают в чисто номинативной функции, а образное значение, на основе которого они когда-то были образованы, еще не отошло на задний план.

Термины-словосочетания обычно классифицируются по степени смысловой разложимости и по степени отражения в них системности понятий данного терминологического ряда. К первой группе относят неразложимые терминологические словосочетания или термины-фразеологизмы типа «роза ветров», «гусиные лапки», «ласточкин хвост». Эти термины не отражают системы понятий определенной дисциплины. В них отражаются только некоторые внешние признаки предметов. Подобные термины большого распространения не имеют.

В терминосистеме монгольского языка наблюдаются случаи образования новых терминов в результате изменения смысловой стороны того или иного слова путём расщепления слова на два омонима и более. При этом формы переосмысления слов могут быть основаны на: а) переносе значений *ногоо ургана* «трава растет» – *нар ургав* «солнце взошло»; б) сужении значений *намгын зээргэнэ* «хвощ болотный» – *ойн шивэл* «хвощ лесной»; в) расширении значений *сагаг, сагадай, шимэлдэг, гурвалжин будаа* – «гречиха», *тошлог, шаргана, гүүн сүү* – «барбарис».

В терминологии растениеводства и земледелия можно выделить слова, образованные на основе переноса значений. Так, например, от *хог / бог* в общей лексике со значением «мусор» образованы *бог будааны тарималг* (досл. растение сорной крупы) «культура просовидных», *бог мал* (досл. сорный скот) «мелкий рогатый скот». Новые термины образованы без каких-либо формальных преобразований в результате непрямой, или косвенной номинации, при которой обозначение предметов и явлений связано не с их существующими признаками, а с признаками другого, уже обозначенного предмета или явления.

Актуальность данной темы продиктована необходимостью дальнейшей разработки проблем фразеологии и установления её связи с терминологией и современной когнитологией.

Фразеологизация терминологических устойчивых сочетаний в современном монгольском языке представляет собой закономерный процесс, обусловленный проникновением терминов в общеупотребительный состав языка в переосмысленном метафорическом значении. Данный процесс носит антропоцентрический характер, так как переосмысление терминов требует определённой лингвокреативной деятельности человека и основывается на его лингвистической компетенции, под которой понимают врожденную способность человека к использованию языка.

Исследование процесса фразеологизации терминологических единиц требует привлечения таких отраслей современного языкознания, как когнитивная лингвистика, терминология, прагматика и фразеология.

На сегодняшний день в современной монголистике отсутствует единство концепций по отношению к механизму процесса вторичного именования, которому подвергаются терминологические фразеологические единицы при переходе из какой-либо специальной сферы в общее употребление.

Примечания

[1] *Пюрбеев Г.Ц.* Глагольная фразеология монгольских языков. – М., 1972. – С. 35.
[2] *Чернов М.Ф.* Фразеология современного чувашского языка. – Чебоксары,1985. – С. 52.
[3] *Гвоздарев Ю.А.* Основы русского фразообразования. – Ростов н/Д, 1977. – С. 12.

РОЛЬ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ В ОБЩЕСТВЕ ИННОВАЦИОННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ПРОРЫВА

С.Б. Батаева, Павлодарский государственный педагогический институт, студент
*Научный руководитель – **А.А. Лакова***

Язык – это не только система знаков, символически опосредующая мир человека, но и важнейший инструмент человеческой деятельности. Язык является основным объединяющим инструментом общества. Значение литературного языка, отличающегося единством нормы, очень важно для самоопределения человека в обществе, особенно у молодых людей. Сохранение языка как пласта национальной культуры является необходимым условием государственной идентичности.

Как пишет М.Л. Ремнева «В то же время очевидна необходимость усвоения норм в других языках и культурах, что способствует не просто адекватности понимания при общении с представителями других культурных традиций, но и помогает избежать изоляции, опасной в условиях все возрастающих контактов в современном мире. Произошли существенные изменения для условий существования языка в современном мире в целом. Появление Интернета в роли новой информационной среды расширило доступ огромного числа людей к массовому распространению своих текстов, к реорганизации традиционной системы образования, к формированию системы дистанционного обучения и т.д. Все эти факторы обусловили меняющиеся соотношения речи письменной и устной, обработанной и спонтанной, нейтральной и стилистически маркированной, нормативной и ненормированной речи. Все это приводит к необходимости как теоретического обновления проблематики нормы, так и практической работы по ее фиксации»[1].

Коммуникация, являющаяся важнейшей формой социального взаимодействия, испытывает существенное воздействие современных технологий. Появление электронных форм хранения и распространения информации спровоцировало процессы, затрагивающие самые разные аспекты общественной жизни. Масштаб происходящих в этой сфере сдвигов и изменений связан с тем, что информация, вовлеченная в коммуникацию, не может существовать вне кода своего конкретного носителя. Соответственно, смена носителя с неизбежностью влияет на глубинные коммуникативные процессы и на общество в целом. Подобные революционные сдвиги в коммуникативной сфере уже известны истории. Так, изобретение И. Гутенбергом книгопечатания не было лишь технической инновацией, а стало определенным этапом в развитии цивилизации. Книгопечатание, пришедшее на смену рукописной книге, явилось важным стимулом развития научной мысли, литературы, искусства, образования. Аналогичная ситуация сложилась во второй половине XX в. в связи с распространением электронных форм хранения и обмена информацией. Коммуникативные сдвиги, обусловленные распространением электрон-

ных информационных носителей, многоплановы и поэтому не могут быть исследованы изолированно, в рамках одной предметной области. Филологические аспекты данного явления состоят в том, что существенным образом изменились формы межличностной коммуникации, сформированные многовековым «книжным» опытом. Возможности технологии (в частности, персональные компьютеры и Интернет) трансформируют такие традиционные антиномии, как массовая и межличностная коммуникация, адресант (автор) текста и его адресат (читатель), письменная и устная речь, текст и не-текст (сопутствующие графические образы) и другие. Например, в электронной переписке сформировалась так называемая своеобразная форма коммуникации с помощью различных сокращений и символов. Эти самые сокращения используются в ежедневной спонтанной речи, в особенности у молодых людей и являются изменением, произошедшие на уровне письменной коммуникации. Существуют психологические (влияние сетевой коммуникации на массовое сознание, специфика самоидентификации в сетевом общении и т.д.) и социальные (бесконтрольность масштабных информационных потоков и их воздействие на общество) влияния. Новые формы коммуникации становятся важным фактором процесса глобализации, происходящего в современном мире. И в этой ситуации чрезвычайно важной становится задача защиты и пропаганды родного языка, собственной литературы и культуры, духовных богатств своего народа. Преобразование литературы в современном свете с внедрением инновации позволяет ей выйти на новый уровень и достичь улучшения качества языка.

Использовать преимущества современных форм коммуникации, многократно увеличивающих потенциал обмена информацией, а также преодолеть их негативные последствия поможет комплексное междисциплинарное исследование данного явления.

Возникают неверные точки зрения, будто роль литературы в современном обществе в отличие от прошлого (особенно XIX, XX вв.), незначительно. Но на самом деле литература является важнейшим фактором, определяющим состояние нашей культуры. В данной статье рассматривается новый подход к изучению мировой литературы. Важен стык со смежными научными подходами к тексту — в художественной антропологии, культурной этнографии, археологии, социологии, истории, др. Так, современные антропологи и этнографы обращаются к литературным произведениям для того, чтобы зафиксировать изменения, происходящие с человеком, в его быте, в том числе духовном. Роль литературы проявляется и в том, что не только средства коммуникации, интернет, др. виды современных технологий, многочисленные сферы социальной жизни базируются на тексте, но и поведение человека в политике, повседневной жизни строится по законам художественного текста. Поэтому подходы, сложившиеся в науке о литературе, активно используются в философии для создания картины мира, с разными целями в других гуманитарных науках. Педагогическое сообщество переориентируется сегодня на технологии обучения и воспитания, которые должны обеспечить успешную социализацию личности. Информационно-технологическая революция не должна привести нас к недооценке ее поистине фундаментального значения. Она является, по меньшей мере столь же крупным историческим событием, как и индустриальная революция XVI в., вызывая переломы в материальной основе экономики, общества и культуры. Таким образом, компьютеры, коммуникационные системы, генетическое декодирование и программирование – все это служит усилению и расширению человеческой мысли, формирования личности и управления школой. Чаще говоря о некоторых достижениях демократических прав свобод, при этом мы забываем о падении нравов. И именно литература является главной основой любого общества, носителем новых идей и духовного насыщения. Современная литература, как и современное общество, явление многогранное. Как пишет Р.А. Шагимарданова «С одной стороны, ли-

тература и авторы стали более раскрепощенными, больше не ограничены ни цензурой, ни какими-либо рамками или канонами, как это было на протяжении многих веков в предыдущие годы. С другой же стороны, именно в связи с тем, что литература ничем и никем не ограничена, сегодня на рынке можно увидеть сотни наименований произведений, которые не только не имеют никакой художественной ценности, но и негативно влияют на современных читателей, формирование их художественного вкуса и на весь литературный процесс в общем»[2].

Литература помогает открыть новые горизонты совершенствования человека, оказывая позитивное влияние в воспитание и развитие новых поколений, оставляя культурное наследие для будущего поколения. Как бы быстротечно не менялась наша жизнь, ценности остаются неизменными. Что касается современной литературы, требуется модернизированный подход на обыденные вещи. Так же Р.А. Шагимарданова: отмечает, «Несмотря на возможности сегодняшних технологий, лучшим путеводителем в поисках истины всегда был и остается огромный пласт культурного наследия, несущий в себе опыт многих поколений. Особенно большое влияние оказывает литература на подрастающее поколение. Поэтому литературное воспитание стало одним из внешних факторов, способных повлиять на то, какая личность вырастет, и какими чертами характера будет обладать». Ведь только в современном мире создается общество, в рамках которого литература выступает социальным институтом наряду с другими, от религии до науки, и образует вместе с ними сеть социокультурных отношений.

Примечания

[1] *Ремнева М.Л.* личный сайт, раздел «Язык и общество в современных моделях коммуникации».

[2] *Шагимарданова Р.А.* Роль литературы в современном мире. Нобелевская лекция А.Солженицына. – 1972. – С.7

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ ИЗДАНИЙ В ПРОГРАММЕ SUNRAV BOOKEDITOR

А.А. Белкин, МордГПИ, студент
*Научный руководитель – **В.И. Сафонов***

Электронные издания сегодня стали широко применять для множества различных приложений, и тому имеется ряд важных причин. Традиционные бумажные издания высоки по стоимости и во многих случаях имеют ограниченные возможности из-за особенностей печати на твердых копиях. Электронные издания позволяют обойти некоторые издержки производства и распространения, а также избежать ограничения по печати.

Бурное развитие и широкое распространение компьютерной техники обусловило целесообразность преобразования информации с бумажных носителей на электронные. Такое развитие информационных компьютерных технологий обратило на себя внимание ученых, журналистов, издателей и других специалистов, так или иначе занятых в области создания и распространения информации. Выпуск своего издания в электронном виде позволяет издателю расширить аудиторию читателей, вне зависимости от их местонахождения. Распространение книг, журналов, буклетов, каталогов в электронном виде – это самый быстроразвивающийся способ доставки и продажи. Расширение аудитории происходит при отсутствии дополнительных затрат на бумагу, полиграфию и доставку.

В настоящее время существует целый ряд программ, предназначенных для верстки и оформления электронных изданий. Они обладают своими достоинствами и недостатками, в частности высокой стоимостью и сложностью в освоении. Среди программ

данной сферы применения можно выделить программу, которая, на наш взгляд, является удачным решением для разработки электронных книг. Это программа SunRav BookEditor, входящая в состав (http://www.sunrav.ru).

Пакет SunRav BookOffice состоит из двух программ:

– SunRav BookEditor – программа для создания и редактирования книг и учебников;

– SunRav BookReader – программа для просмотра книг и учебников.

SunRav BookEditor – удобный инструмент для создания и редактирования электронных учебных пособий, учебников, справочников и просто электронных книг. Она сочетает в себе легкость использования и широкие возможности работы с информацией, например компиляция книги в EXE-файлы и создание HTML-документов, оборудована встроенной системой проверки орфографии. Система ссылок позволяет создавать ссылки из любого места на главы текущей книги, на другие книги, на тесты, на Интернет-страницы или на любые другие документы. Глубина ссылок не ограничена. Возможно открытие ссылок во всплывающих окнах, внешний вид которых можно настроить.

Фрагменты текста электронной книги могут быть подвергнуты всевозможным методам форматирования: выделены полужирным или курсивным начертанием, подчеркнуты, переведены в подстрочный или надстрочный индексы и так далее. Отдельные абзацы можно отформатировать так же, как и в MS Word: доступны настройки цвета фона, границ, различное выравнивание, отступы, межстрочный интервал и т. п. Пользователь определяет произвольный набор свойств текста, сохраняет его как стиль и в дальнейшем применяет к любому выделенному фрагменту.

В текст могут быть вставлены маркированные и нумерованные списки, изображения, гиперссылки, таблицы, а также различные элементы Windows-интерфейса: кнопки, выпадающие списки, текстовые поля и так далее. Несколько книг могут быть объединены в одну, при этом допускается добавлять внутренние гиперссылки на различные рубрики. Все имеющиеся главы и разделы представлены в виде древовидной структуры в левой части окна редактора. Это помогает быстро перемещаться по содержанию и существенно упрощает навигацию по электронной книге.

Возможно распространение электронных книг на CD и DVD вместе с бесплатной программой для просмотра SunRav BookReader, которая позволяет озвучивать книги, проводить индексный и полнотекстовый поиск, читать текстовые, HTML, RTF и MS Office документы, изменять внешний вид, используя темы, организовывать наиболее часто используемые книги и главы в Избранное. При этом не требуется инсталлировать на компьютер пользователя никаких программ.

Возможен просмотр книги как в полноэкранном режиме, без меню и панелей управления, так и с отображением древовидной структуры содержания. В приложение встроена функция автопрокрутки. Пользователь настраивает скорость, с которой текст будет перемещаться по экрану (подобно финальным титрам в кинофильме), и может просматривать книгу, не прикасаясь к мыши или клавиатуре. Пользователь может увеличивать или уменьшать размер шрифта, что помогает сберечь зрение при чтении информации с экрана. А для удобства навигации есть система закладок. Если книга создавалась в SunRav BookEditor и в ней содержится набор ключевых слов, то пользователь может искать нужную информацию по ключевым словам. Кроме того, возможен полнотекстовый поиск и печать всей книги на принтере.

Таким образом, пакет программ SunRav BookOffice является весьма удачным решением проблемы разработки электронных изданий, позволяющим осуществлять различное форматирование контента и его структурирование.

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА НА УРОКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

Ю.А. Белкина, Самара, ПГСГА, доцент

Среди многообразия проблем совершенствования высшей школы первостепенное значение в современных условиях имеет повышение качества подготовки специалистов, укрепление связей высшей школы со школой общеобразовательной.

Современное общество ждёт учителя с новым мировоззрением, высоким уровнем профессиональной педагогической культуры, способного ответственно и нестандартно действовать в меняющейся образовательной среде, готового к инновационной деятельности, постоянному педагогическому поиску, благодаря которому и становится возможным творческий учебно-воспитательный процесс.

Решение задачи подготовки такого учителя требует пересмотра привычной стратегии профессионального образования, и в частности, подходов к организации педагогической практики студентов – важному компоненту профессиональной подготовки будущего педагога.

Определить содержание деятельности студентов в период практики можно, на наш взгляд, следующим образом – деятельность создаёт опыт, опыт анализируется, рождается личностное знание, и все вместе они задают личностный рост.

Для формирования собственного педагогического опыта недостаточно просто самостоятельной практической деятельности, но необходим постоянный анализ и осмысление её результатов. Формой деятельности, которая в ходе практики позволяет приобрести профессиональные навыки является опытно-экспериментальная работа, которая способствует осуществлению связи «школа-вуз».

В рамках педагогической практики студентов-филологов была проведена опытно-экспериментальная работа в МОУ СОШ №155 г. Самары под руководством доцента Ю.А. Белкиной (Улановой) на тему «Формирование лингвокреативных способностей ученика» результаты которой мы представим в данной статье, подробно остановившись на работе студентов Н.В. Крашенинниковой и С.А. Гневшевой, проведённой ими в 6-м классе.

Для разработки наиболее эффективной методики, направленной на формирование и развитие лингвокреативных способностей учащихся, мы провели специальную срезовую работу, которая позволила диагностировать уровень сформированности и развития лингвокреативных способностей учащихся. Нам необходимо было решить следующие задачи: определить, в какой мере ученики умеют обнаруживать акты словотворчества в речи и создавать лексические новации; выявить уровень сформированности и развития лингвокреативных способностей; выяснить, как ученики владеют основными способами словообразования и умеют использовать эти умения в различных видах творческой деятельности. Для реализации поставленных задач мы предложили учащимся творческие задания, составленные в ходе практических занятий по методике русского языка в вузе, которые были рассчитаны на практическое владение языковыми навыками.

Система предлагаемых заданий включала в себя следующее:

В каждом ряду подчеркните слово, отличающееся по способу словообразования от всех остальных: чтец, жилец, жнец, спец; диван-кровать, генерал-майор, землетрясение, Москва-река.

Напишите напротив каждого «детского» слова модель, по которой оно образовано: салютики, тепломер, потомучка.

Также работа включала ряд заданий, помогающих выявлению «языкового чутья» учащихся:

Соотнесите причину и результат речевой ошибки:

Однажды со мной приключилось приключение.

Каждое событие пьесы несёт в себе свои мысли.

Гагарин был рад, что он первым увидеть Землю.

Причины*: пропущено слово, повтор однокоренных слов, многословие*.

Нами были предложены и продуктивные творческие задания. Приведём пример таких заданий и варианты ответов учеников:

Попробуйте от слова простокваша образовать разные части речи: протоквашка, простоквашистый, простоквашный, попростоквtotaкваситься, простоквашисто.

Задание на выявление «детских» лексических новаций и замене их узуальными синонимами вызвало у ребят как интерес, так и определённые сложности:

Найдите и замените «детские» слова синонимами.

Бабушка заключила буфет

Звезды – это салютинки

Песковый сахар.

К большинству примеров ребята подобрали синонимы благодаря прозрачной мотивации данных лексических новаций, но слово «салютинки» оказалось «незаменимым» для шестиклассников.

По результатам данного эксперимента мы получили следующие данные: на «отлично» задания выполнили 23% детей, на «хорошо» – 31%, «удовлетворительно получили 35%, не справились с заданием 11%. Особые затруднения вызвали у ребят задания, связанные с определением морфемной структуры «новых» слов и подбором синонимов к ним.

С учётом результатов диагностики и их анализа мы разработали систему упражнений, направленных: на формирование понятия «окказионализм» и «лексическая новация»; на выявление авторских неологизмов в тексте и определение их функций; на развитие «языкового чутья»; на выявление лексических ошибок и их причин; на формирование и развитие умений создания и анализа лексических новаций.

Разрабатывая систему упражнений, мы стремились актуализировать и углубить приобретённые учениками знания и умения, активизировать творческие возможности и добиться наиболее эффективного их применения.

Предлагаемые учебные задания носят игровой характер, что отчасти объясняется характером словотворчества для детей (экспериментальным, игровым, с установкой на юмор), а также тем, что игра – один из самых эффективных способов оптимизации учебного процесса.

Приведём несколько примеров упражнений игрового характера.

Мини-викторина. Класс делится на 2–3 команды.

В слове «правдивость» спрятано 50 существительных. Найдите их. Побеждает команда, назвавшая больше слов.

Есть такая шутка: Графин – муж графини.

Подберите «пару» следующим предметам

Нож, гранат, чайник, гречка, папоротник.

Объясните, каким образом возникли забавные толкования следующих слов:

Хлопоты – аплодисменты;

Сметана – женщина-дворник;

Слепень – скульптор;

Леденец – холодильник.

Предлагаемые студентами упражнения позволили говорить о необходимости работы над формированием лингвокреативных способностей у учеников школ. На данный момент студенты-практиканты продолжают начатую работу, создавая упражнения на выявление и анализ морфемной структуры лексических новаций.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНА Г.Н. КУЗНЕЦОВОЙ «ПРОЛОГ» И РОМАНА И.А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

А.В. Беляева, ГБОУ ВПО МГПУ, магистрант
Научный руководитель – ***д-р ф.н., проф. А.В. Громова***

Галина Кузнецова – писательница русского зарубежья первой волны. В настоящее время её творчество почти не исследовано, её имя чаще всего упоминается в связи с биографией И.А. Бунина, а из произведений самым известным является изданный в 1960-е годы мемуарный «Грасский дневник».

В 1924 г. Г.Н. Кузнецова познакомилась в Париже с И.А. Буниным и с 1927 года она переехала в Грасс, где стала жить вместе с семьей писателя. Грасский период был наиболее плодотворным в творчестве Г.Н. Кузнецовой. За это время она издала сборник рассказов «Утро» и автобиографический роман «Пролог». Г.Н. Кузнецова начинала как поэт, и в 1937 г. она объединила свои стихотворения в сборник «Оливковый сад».

Г.Н. Кузнецова считала себя ученицей известного писателя, и многие критики, например К. Зайцев, Андреев, Л. Червинская, отмечали сходство её творческой манеры с творческой манерой И.А. Бунина. В. Ходасевич сравнил роман Г.Н. Кузнецовой «Пролог» с романом И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и отметил влияние, оказываемое известным писателем на начинающую писательницу, однако не видел ничего предосудительного в подражании Г.Н. Кузнецовой И.А. Бунину. В. Ходасевич видел сходство романов в единстве центрального лица и нарушении принципа обычного фабульного романа. Критик давал следующую оценку роману Г.Н. Кузнецовой «Пролог»: ««Еще незрелая, но милая в самой своей незрелости, свидетельствующая об успехе, достигнутом Кузнецовой после её первой книги»[1].

Роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» был написан в 1927–1929 гг., а роман Г.Н. Кузнецовой «Пролог» в 1931 г., и возможно, что Г.Н. Кузнецова писала свой роман под влиянием писателя. Действительно, при сопоставлении двух романов заметно их сходство.

И «Жизнь Арсеньева», и «Пролог» написаны в форме романа-воспоминания от первого лица: в произведении И.А. Бунина описывается взросление и духовное развитие молодого человека с самого детства, а в произведении Г.Н. Кузнецовой изображен путь взросления юной девушки. И поэтому развитие сюжета обоих романов сходно – детские воспоминания о жизни в родном доме, гимназии, дружбе, влюбленности.

Роман «Пролог» автобиографичен, и можно проследить аналогии между фактами из жизни Г.Н. Кузнецовой и эпизодами из романа, например в описании детства, учёбы в гимназии. Героиня романа, как и сама Г.Н. Кузнецова, достаточно рано вышла замуж за белого офицера и покинула с ним революционно настроенную Россию. В романе «Жизнь Арсеньева» также можно найти автобиографичные черты. А.А. Саакянц считает роман И.А. Бунина «самым исповедальным из бунинских творений – такова его диалектика, двуединство реальности и вымысла, слияние правды и поэзии, воссоздания и преображения»[2].

Оба романа также можно назвать «автопсихологичными», так как в описании внутреннего мира главных героев воспроизводятся чувства и переживания самих авторов.

Оба романа отличаются глубоким психологизмом, так как на первый план выходит изображение внутренних переживаний, чувств героев, их духовное развитие. И Ксана, и Алексей Арсеньев тонко чувствуют окружающий мир, они анализируют и свои чувства, и чувства других героев. Например, Ксана так думала о своей подруге Зине: «Были две Зины: одна обыкновенная, говорящая обыкновенные вещи, часто пустяки и по большей части насмешливым тоном, и другая – волнующая своей женственностью и

воображаемой таинственной жизнью, которой у неё на самом деле не было»[3]. Алексей Арсеньев также способен к анализу чувств: «Тут я впервые испытал сладость осуществляющейся мечты, а вместе с тем и страх, что она почему-нибудь не осуществится»[4].

Для «Жизни Арсеньева» и для «Пролога» характерна ослабленная фабула, и, следовательно, усиливается роль мотивов. В романах можно найти сходные лирические мотивы, которые характеризуют внутренний мир героев, комплекс их чувств и идей, например мотив созерцания, мотив смерти, мотив религии.

Лейтмотивом романа Г.Н. Кузнецовой «Пролог» является созерцание. Ксана воспринимает мир именно через тихое, спокойное, вдумчивое созерцание. Она изучает людей, события несколько отстраненно, её взгляд на вещи – это взгляд со стороны. Ксана любуется всем, что видит: природой, людьми, красивыми вещами. Она как бы разглядывает их, рассматривая со всех сторон, изучая их... Ощущение гармонии, счастья от красоты природы присуще Ксане с детства, и это особое мировосприятие наполняет душу героини необъяснимой радостью: «От высоких деревьев на взгорье падает на непросохшую бурую землю легкая, но уже знойная тень, что-то трепещет в воздухе, что-то трепещет у меня в груди, мне хочется кружиться и бегать, как Рустем, во мне подымается почти непереносимое желанье какого-то особенного, неведомого счастья…»[5].

В романе «Жизнь Арсеньева» мотив созерцания также является значимым, пронизывающим всё произведение. Алексей Арсеньев тонко чувствует окружающий мир, он любуется и восхищается жизнью и природой: «И вот я расту, познаю мир и жизнь в этом глухом и всё же прекрасном краю, в долгие летние дни его, и вижу: жаркий полдень, белые облака плывут в синем небе, дует ветер, то теплый, то совсем горячий, несущий солнечный жар…»[6].

Мотив смерти вводится в роман Г.Н. Кузнецовой в эпизоде похорон ученицы Оли Смирновой. Ксана впервые сталкивается с таким явлением, как смерть, когда от долгой болезни умирает одна из учениц гимназии. Смерть изображена не как нечто отталкивающее, а с оттенком грусти и удивления. Также внезапно происходит соприкосновение со смертью маленького Алексея Арсеньева – он узнает о гибели крестьянина Сеньки, и это известие потрясает его. Мотив смерти повторяется в романе И.А. Бунина в эпизодах смерти сестры Нади, бабушки и Писарева. Явление смерти пугало и волновало Алексея Арсеньева и заставляло задуматься о смертности человека.

В романе «Жизнь Арсеньева» с мотивом смерти тесно связан мотив религии. Осознание смертности людей заставляло обращаться Алексея Арсеньева к религии: «И моя устрашенная и как будто чем-то глубоко опозоренная, оскорблённая душа устремилась за помощью, за спасеньем к Богу»[7].

В произведении Г.Н. Кузнецовой мотив религии раскрывается с двух сторон: с одной стороны, православие для героини – часть древней традиции предков, утверждающая гармонию мира. С другой стороны, религия воспринимается как нечто таинственное и мистическое, что страшит Ксану своей загадочностью и мрачными атрибутами.

Таким образом, выявляются сходные черты в построении двух романов, и можно говорить о влиянии И.А. Бунина на творчество Г.Н. Кузнецовой, однако творческая манера писательницы уникальна.

Примечания

[1] *Ходасевич В.Г.* Кузнецова. Пролог. [Рецензия] // Возрождение. – 1933. – 6 июля. – С. 3.
[2] *Саакянц А.А.* О Бунине и его прозе. – М.: Правда, 1986. – 576 с.
[3] *Кузнецова Г.Н.* Пролог. – СПб.: Издательский дом «Миръ», 2007. – С. 244.
[4] *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. – М.: Литература, Мир книги, 2006. – С. 30.
[5] *Кузнецова Г.Н.* Пролог. – С. 211.
[6] *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. – С. 35.
[7] Там же. – С. 59.

СИНТАГМАТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ПРОИЗВОДНОГО ПРЕДЛОГА «В ЗНАК»

М.А. Безчастнова, ДВФУ, студентка
Научный руководитель – ***Е.С. Шереметьева***

Активными процессами современного русского языка являются пополнение и соответственно расширение класса слов «производные предлоги». Пополнение происходит прежде всего за счет косвенных форм имени существительного, которое через этап фразеологизации приобретает функции служебного слова – производного предлога или, шире, – отыменного релятива[1]. Каждый такой случай требует детального изучения и описания.

Объектом нашего изучения является фразеологизированное сочетание «В ЗНАК», которое в ряде словарей[2] уже определяется как производный предлог. Предметом описания в данной работе являются сочетаемостные свойства названной лексемы.

Любой предлог оформляет связь между двумя словами – главным и зависимым. Для такой синтаксической структуры принято[3] использовать термины «правый компонент» (это всегда подчиненная косвенная форма имени существительного) и «левый компонент» (главное слово, с которым с помощью предлога связано зависимое существительное).

В ходе работы было проанализировано 400 фактов, собранных с помощью Национального корпуса русского языка.

Приведем ряд примеров:

Понятное дело, не в обычае здешних богатырей числить себя слабаками, все за столом дружно *зашумели в знак согласия* — выступление трактирщика воодушевляло (В. Быков). Гелла с котом помирились, и *в знак этого примирения* они *поцеловались* (М. Булгаков). А то ляжет на спину, перекатывается, песни медвежьи поёт. Зайчику *в знак своего удовольствия* мордочку мёдом *вымазал* (А. Ремизов). Музыканты принялись *стучать смычками* по пультам *в знак восхищения* (Р. Граблевская). <…>наконец в распахнутой двери вагона показывался высокий худой Антоша, и — «Э-эй, бабки! » — *в знак восторга швырял* на перрон грязный бокастый рюкзак. (Д. Рубина). Сам мужик, то есть господин командующий стратегическим резервом, довел Петю до «Волги» и *в знак признательности помял его плечо* железными пальцами (А. Азольский). И *в знак особого доверия* барственно *похлопал* меня *по плечу* (А. Яковлев). Закончив читать стихотворение, я медленно опустил руку, спрятал под крылаткой и чуть-чуть *наклонил голову* как бы *в знак уважения* ко всем слушателям (В. Слипенчук).

Мензбир *в знак протеста* против действий царского правительства *ушёл с поста* проректора университета и покинул кафедру, которой он заведовал (Д. Гранин). *В знак особого садизма* и памятуя об экономии средств, люди очень любят ставить памятники одним царям на уже готовые постаменты царей прежних (С. Есин). То есть налог *взимается* не просто за иное вероисповедание, а *в знак унижения и порабощения* (А. Алексеев). Ведь карфагенские развалины стоят до сих пор только потому, что римляне, которые хотели стереть его до основания и *в знак проклятия перепахать и посыпать солью,* приказали это сделать рабам (Октябрь).

В результате были выявлены следующие особенности синтагматики производного предлога «В ЗНАК».

Правый компонент – признаковые и процессуальные существительные с ярко выраженной а) позитивной или б) негативной семантикой, например:

а) согласие, солидарность, сочувствие, поддержка; благодарность, признательность, уважение, восхищение, признание, почитание; примирение, прощение, раскаяние, сожаление; доверие, дружба, симпатия и под.

б) протест, несогласие, отрицание; унижение, садизм, презрение, порабощение, проклятие, неудовольствие и под.

Левый компонент – глаголы и значительно реже существительные с процессуальным значением. Мы выделили следующие семантические группы глаголов:

1. Телодвижения: кивнуть, покачать, помотать, трясти головой; наклонить, склонить голову; помахать, махнуть, размахивать рукой (руками); протянуть руку; выпячивать губу; показать; опустить; прикрыть глаза, моргнуть; пожать плечами.

2. Движение-перемещение в пространстве: приехать, забраться, броситься, подойти; покинуть, уйти, выпорхнуть; путешествовать, пройти; спешиться, подняться, нависать, встать, лежать.

3. Передача объектов: подарить, прислать, дать, передать, сдать, отдать, преподнести, принести, вручить, заплатить, удостоить, наградить, присвоить (кому-то), проставлять, привезти, отвезти, вернуть, назначить; получить, взять, отобрать; угнать.

4. Взаимодействие: пожать руку, похлопать по плечу, поцеловаться, лизнуть, коснуться; улыбаться, усмехнуться; заманить, проводить, пригласить, поставить, посадить; помочь, выпить; разрешить; поднять, прибить, зажечь, срезать, посигналить, приоткрыть.

5. Речемыслительная деятельность: говорить, толковать; называть, давать имя.

6. Звуковоспроизведение: шуметь, скулить, хмыкнуть, сигналить, стучать, орать, аплодировать

7. Творческая деятельность: рисовать, писать; поставить (пьесу), сыграть, прочесть, выступить.

8. Созидательная деятельность: устанавливать, строить, возводить, создавать, ставить, готовить еду, выводить, основывать, выпускать.

9. Негативное воздействие: лишить жизни; ударить, нанести вред, причинить боль; разрушить, уничтожить, привести в негодность.

10. Отказ: отказ от объекта; отказ от действия; организация забастовки, голодовки, акции протеста и пр.; игнорировать, бойкотировать; прекратить деятельность; отменить; закрыть, перекрыть; подать в отставку, уволиться; выйти из состава.

Из приведенных примеров и списков видно, что синтагматические возможности производного предлога «В ЗНАК» имеют определенную специфику. Его правая сочетаемость семантически ограничена: предлог вводит существительные, в которых всегда есть оценочная составляющая, положительная или отрицательная. Сочетаемостные возможности слева у данного предлога более широкие, однако вся лексика в позиции левого компонента – это глаголы активного, часто активно-направленного действия. Таким образом, с помощью предлога «В ЗНАК» отражается отношение между двумя компонентами одной ситуации, в которой находится субъект: между целенаправленным действием и чувством или состоянием, для выражения которого производится определенное активное действие.

Примечания

[1] *Шереметьева Е.С.* Отыменные релятивы современного русского языка: Семантико-синтаксические этюды. – Владивосток, 2008.

[2] *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. – М., 1994; *Ефремова Т.Ф.* Толковый словарь служебных частей речи русского языка. – М., 2001; *Объяснительный* словарь русского языка: Структурные слова / под ред. В.В. Морковкина. – М., 2002.

[3] *Шереметьева Е.С.* Указ. соч. – С. 216.

РЕГУЛЯТИВНЫЕ СРЕДСТВА И СТРУКТУРЫ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЕ ИМПЛИЦИТНЫЕ СМЫСЛЫ В РАННИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

В.В. Благов, ТГПУ, аспирант
*Научный руководитель – **д.ф.н., проф. Н.С. Болотнова***

Художественное произведение предстаёт перед читателем как «сложное единство компонентов, связанных между собой в гармоническое целое»[1]. Особого внимания требует рассмотрение смысловой структуры поэтического текста. В стихотворном произведении всегда присутствует подтекст благодаря «поэтичности»[2], которая ощущается через эмоциональное потрясение, способность воздействовать на реципиента.

Для поэтического текста характерна регулятивность[3] – системное качество, отражающее «способность текста «управлять» интерпретационной деятельностью адресата в соответствии с интенцией автора»[4]. Функционально на уровне элементов текста выделяются регулятивные средства, с помощью которых «выполняется та или иная психологическая операция в интерпретационной деятельности читателя»[5]. Регулятивные средства формируют регулятивные структуры (регулятивы), в основу выделения которых «положено осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста»[6].

В рамках данного исследования нас интересуют регулятивные средства и структуры, репрезентирующие имплицитные (скрытые) смыслы, – регулятивные средства и структуры имплицитного типа[7] – в поэзии М.И. Цветаевой. Материалом послужили стихотворные циклы раннего периода ее творчества: «Два исхода» (1911) и «Венера» (1911), входящие в сборник «Волшебный фонарь», а также тематически соотносимый с предыдущим цикл «Сергею Эфрон-Дурново» (1913), который относится к периоду «юношеских стихов»[8], по определению О.Г. Ревзиной.

Лирика Марины Ивановны Цветаевой в ранний период творчества характеризуется автобиографичностью, романтичностью и крайней субъективностью, а также связанной с юношеским возрастом порывистостью, желанием самовыражения и самоутверждения.

Среди ранних стихотворных циклов М.И. Цветаевой наибольший интерес для исследования представляет цикл «Два исхода», состоящий из двух стихотворений. В нём нашла отражение регулятивная макроструктура имплицитного типа, для которой характерны стилистические, логические и композиционные регулятивные средства и структуры. При поверхностном прочтении второе стихотворение цикла представляет собой повтор первого за исключением некоторых изменений. Во-первых, в нем меняется субъект повествования: вместо *«Со мной...»*, *«Ко мне...»*, *«Я знала...»* и т.д. – *«С тобой...»*, *«К тебе...»*, *«Ты знала...»* и т.д. Во-вторых, различаются финальные строчки стихотворений: 1. *«Что было встарь, то будет снова»*, 2. *«Что было встарь, – не будет снова»*. Такую композицию цикла можно назвать *контрастным параллелизмом*.

При анализе эксплицитно выраженной информации возникает мысль о том, что лирических героя два: «Я» и «ТЫ». Обнаруживается и тема смерти (исхода), о которой говорится в стихотворных текстах цикла. Однако при более тщательном изучении этого произведения представление о смысловой структуре цикла меняется. Его заглавие – «Два исхода» уже содержит вопрос: о каком исходе идёт речь? В словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой даны такие противоположные трактовки этого слова: «1. Выход откуда-нибудь (устар.). 2. Завершение, конец. 3. Начало, исходный момент, исток»[9].

В первом стихотворении цикла говорится об «исходе», под которым понимается «начало», «исток». Во втором тексте речь идёт о «завершении, конце». Более того,

для усиления значения прерывания, окончания, «исхода» в последней строке второго стихотворения использовано тире как графическое регулятивное средство, «разъединяющее» жизненное начало (*«Что было встарь»)* с безапелляционными финальными словами *«не будет снова»*. Таким образом, заглавие выступает в качестве яркого лексического регулятивного средства имплицитного типа: в нём сочетаются два противоположных, «несочетаемых» понятия – «жизнь» и «смерть».

В стихотворениях данного цикла различаются и лирические герои. Однако, опираясь на утверждение О.Г. Ревзиной о представлении в ранних стихах Цветаевой «миропорождающего субъекта в трёх основных формах: а) перволичной, б) третьеличной, в) перволичной позиционной»[10], можно говорить о единстве героя в первом и втором стихотворениях: у «Я»-субъекта появляется «двойник». Логически цикл «Два исхода» построен таким образом, что входящие в него стихи как будто являются «кривым отражением» друг друга, имея значительные «искажения».

Исходя из логики построения композиции цикла, а также его заглавия, можно сделать следующий вывод: на уровне подтекста скрыта информация о страхе смерти, о нежелании думать о ней, верить в неё, что влечёт за собой подобные лирико-философские размышления на эту тему. Девятнадцатилетняя Цветаева создаёт лирическую героиню первого стихотворения – «Я», олицетворяющую *исход* жизни, её начало и повторяемость *(«...то будет снова»)*, противопоставляя ей другую, далёкую героиню второго стихотворного текста – «ТЫ», которая ассоциируется со смертельным *исходом*. Благодаря временной дистанции с такой похожей «ТЫ»-героиней, автор пытается «отдалить» смерть, забыть про неё, ощущая её как чужой «исход».

Другие особенности мировидения М.И. Цветаевой проявляются в поэтических циклах, посвящённых её мужу – С.Я. Эфрону: «Венера», «Сергею Эфрон-Дурново». Образ Сергея Эфрона в этих стихах отличается налётом романтичности и субъективизма. В цикле «Венера» С. Эфрон предстает в образе «мальчика», «темнокудрого мальчугана» с «ручонками» и «жадными глазками», который «тянется» к небу и «смотрит» в небо.

М.И. Цветаева вновь использует приём контраста как яркую регулятивную структуру имплицитного типа, делая акцент на месте лирического героя в небе, которое не просто противопоставляется земле, но и характеризуется как более благодатная «среда обитания» мальчика-юноши. Это связано с тем, что «на земле увядание», он лишь «строит в песке купола», в то время как в небе – «самая нежная из звёзд» «нежно его позвала».

Рассмотрим название цикла. С одной стороны, Венера – это вторая от Солнца планета, а человек, который «рождён в лучах Венеры», может быть воспринят как инопланетный житель. С другой стороны, «Венера – италийская богиня садов, позднее была отождествлена с Афродитой, греческой богиней любви... В переносном смысле Венера означает красавицу»[11]. Давая поэтическому циклу, посвящённому мужу, такое название, М.И. Цветаева пыталась наиболее полно передать своё отношение к нему. Для текста характерна логическая регулятивная структура имплицитного типа: лирический герой, рождённый природой (богиней садов), находится везде и всюду, передвигаясь за «вечерней странницей», он отрывается от бытовых неурядиц земли, устремляясь в небо, отличается красотой и олицетворяет собой любовь. Он единственный – как «голубая звезда» Венера, в небе над землёй.

Кроме того, при помощи таких стилистических средств, как метафора, воплощается и более глубокий имплицитный смысл. Создаётся впечатление, что героя тяготит земное существование – «увядание», здесь он мёртв душой (*«Над колыбелькою крест!..»*). Для него не важно плотское насыщение (*«... лучше хлеба / Жадным глазкам балаган...»*), ведь *«по душе ему курган...»* («курган – древний могильный холм»[12]) в сочетании с такими жизненными приоритетами, как *«воля, поле, даль без меры»*. Выска-

зывается мысль о том, что лучше смерть, чем жизнь без удовлетворения потребностей души. Подтверждением такого вывода служит и композиция стихотворения. Автор использует контраст как композиционную регулятивную структуру имплицитного типа: в каждой строфе стихотворного цикла две первые строфы противопоставлены двум последним, при этом в смысловом отношении начало связано с земной сущностью героя, а конец – с его устремлением в небо. Например: *«Пусть на земле увядание, / Над колыбелькою крест! / Мальчик ушёл на свидание / С самою нежной из звёзд...»*; *«Ах, недаром лучше хлеба / Жадным глазкам балаган. / Темнокудрый мальчуган, / Он недаром смотрит в небо!..»*.

В цикле «Сергею Эфрон-Дурново» (1913) сохраняется субъективная оценка лирического героя – усиливается желание возвысить его, указать на исключительность. Этому служит композиция данного цикла и общая логика смыслового развёртывания как единая регулятивная структура имплицитного типа: от первых строк цикла до финальных происходит усиление эмоционального воздействия на читателя описанием лирического героя – Сергея Эфрона. Апофеозом является последняя строфа: *«И новые зажгутся луны, / И лягут радостные львы – / По наклоненью Вашей юной, / Великолепной головы»*.

Вместе с тем в этом цикле отражается переход от тенденции отдаления и отстранения от него к попытке показать близость с ним и его уникальность. Происходит это с помощью введения в подтексте образа лирической героини – самой поэтессы. Так, для описания взгляда героя и характеристики его позы и внешнего вида используются слова, напрямую или ассоциативно связанные с темой «моря» – лексические регулятивные средства имплицитного типа, организующие логический регулятив: как известно, Цветаева не раз характеризовала себя как «Марину – морскую». Так, у героя-Эфрона *«огромные глаза цвета моря»*, они *«серо-зелёные»*, *«серо-синие»*, подобны *«аквамарину»* и *«хризопразу»*, в нём видна *«усталость голубой... крови»*, *«торжествует синева каждой благородной веной»*, *«как водоросли»* его *«члены»* и др.

Кроме того, в поэтических текстах присутствует автоцитата на цикл «Венера»: акцентируется мысль о «пенорождении» лирического героя, его появлении в брызгах пены, подобно Афродите-Венере, которая «первоначально была морской богиней – покровительницей мореплавания», так как по одному из мифов «родилась из пены»[13] морской. Он *«лежит в брызгах пены»*, его жесты *«повторяют кружева белой пеной»*. В цикле «Венера» читаем: *«Он рождён в лучах Венеры...»*. Это интертекстуальное регулятивное средство имплицитного типа также усиливает общность образов лирических героев. Автор как будто стремится доказать, что они созданы друг для друга, у них одно начало – морское, в образе мужа она видит своё отражение, благодаря чему их союз представляется ей идеальным.

Не менее важной является и цветовая картина мира в тексте: наряду с синим, голубым и белым цветами, а также «морскими» оттенками присутствует золотистый, жёлтый цвет (*«солнечные стрелы»*, *«пустыня»*, *«золотилась дыня»*, *«на светло-золотистых дынях»*). Себя и своего героя Цветаева, подобно морским камням, «заключает» в золотую оправу супружеских колец, о чём прямо напишет в стихотворении 1914 года «С.Э.» («Я с вызовом ношу его кольцо...»).

Приведённый в данном исследовании анализ ранних стихотворных циклов М.И. Цветаевой позволяет утверждать, что особенности этого периода творчества поэта проявляются и на уровне репрезентации имплицитных смыслов. Познание картины мира автора происходит посредством тщательного изучения регулятивных средств и структур имплицитного типа. Среди них на раннем этапе формирования поэтического идиостиля М.И. Цветаевой можно особо выделить логические и композиционные регулятивы, в формировании которых автор часто использует лексические и стилистические регулятивные средства.

Выявленные имплицитные смыслы либо расширяют для читателя информацию, получаемую на эксплицитном уровне (цикл «Сергею Эфрон-Дурново»), либо усиливают её (цикл «Венера»), либо способствуют порождению противоположного поверхностному вторичного, но не менее важного смысла (цикл «Два исхода»).

Таким образом, результатом изучения средств репрезентации имплицитного смысла является не только получение дополнительной информации о конкретном стихотворном тексте или цикле, но и обогащение представлений об особенностях картины мира автора, «стоящего» за текстом.

Примечания

[1] *Тарасов Л.Ф.* К методике лингвистического анализа поэтического текста // Русский язык в школе. – 1972. – № 4. – С. 15.

[2] *Валгина Н.С.* Теория текста: учебное пособие. – М.: Логос, 2003. – С. 164.

[3] *Сидоров Е.В.* Проблемы речевой системности. – М., 1987. – 140 с.

[4] *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. – С. 165.

[5] Там же. – С. 167.

[6] Там же. – С. 168.

[7] См.: *Благов В.В., Болотнова Н.С.* Регулятивные средства и структуры имплицитного типа в поэтическом цикле М.И. Цветаевой «Куст» // I Всероссийский фестиваль науки: Всероссийская с международным участием конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование» (г. Томск, 25-29 апреля 2011 г.): материалы конференции: в 6 т. – Том II: Филология. – Ч. 1: Русский язык и литература. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2011. – С. 186–190.

[8] *Ревзина О.Г.* Марина Цветаева // Очерки истории языка XX века. Опыты описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 306.

[9] *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. – 4-е изд., доп. – М.: ООО «А ТЕМП», 2010. – С. 256.

[10] *Ревзина О.Г.* Марина Цветаева. – С. 307.

[11] *Мифологический* словарь / М.Н. Ботвинник, Б.М. Коган, М.Б. Рабинович, Б.П. Селецкий. – 5-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1993. – С. 37.

[12] *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. – С. 315.

[13] *Мифологический* словарь. – С. 29.

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА УКРАИНСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ В ПРИАМУРЬЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАПИСЕЙ РЕЧИ ЖИТЕЛЕЙ СЕЛ ОКТЯБРЬСКОГО РАЙОНА)

А.В. Блохинская, АмГУ, аспирант
Научный руководитель – ***Е.А. Оглезнева***

«Язык – зеркало окружающего мира, он отражает действительность и создает свою картину мира, специфичную и уникальную для каждого языка и соответственно народа, этнической группы, речевого коллектива, пользующегося данным языком как средством общения»[1]. Язык отражает все: географию, климат, историю, условия жизни. Совокупность всех этих знаний, запечатленных в слове, представляет собой «языковую картину мира»[2]. Однако языковая картина мира не только отражает представление человека о мире, но и формирует тип отношения к нему. Ведь человек не рождается ни русским, ни немцем и т.д., а становится им в результате пребывания в соответствующей национальной общности людей. Воспитание ребенка проходит через воздействие национальной культуры, через язык, носителями которых являются окружающие люди[3].

С культурой народа, с его уникальной картиной мира связана и система самонаименования народа. Она напрямую зависит от самоидентификации этноса, от набора культурных символов, которые становятся источником для формирования этнического образа. Важными характеристиками, отличающими один народ от друга, являются те признаки, свойства и особенности существования, которые адекватно выражают представления народа о себе[4].

В конце XIX – начале XX в. территорию Амурской области активно заселяли переселенцы из России, Украины и Белоруссии, в результате чего, на одной территории оказались представители разных этнических групп. По данным переписи разных лет, вторую по численности этническую группу, после русских, в Приамурье составляли и составляют украинцы[5]. Необходимо отметить тот факт, что переселяясь на новые территории украинцы, как и представители других национальностей, продолжали сохранять свой верования, обычай, традиции и фольклор.

Во время фольклорно-диалектологических экспедиций в Октябрьский район Амурской области в 2010, 2011 гг. преподавателями и студентами кафедры русского языка Амурского государственного университета были обследованы села, где проживает большое количество потомков переселенцев из Украины: Максимовка, Николо-Александровка, Песчаноозерка, Панино, Преображеновка, Варваровка. Украинцы переезжали сюда из Киева, Харькова, Днепропетровской области, Полтавской и Крайнеподольской губерний.

Для именования переселенцев с Украины в селах используют этноним «*хохлы»,* также называют себя и их потомки, в основном люди старшего возраста: *«Здесь одни хохлы. Они же по-хохловски говорят»;* «*Я хохлуша. Ну, так-то я пишу, шо я украинка. Но я ж не украинка, правильно! Я хохол*»[6]. В данном наименовании заключается, с одной стороны, противопоставление переселенцев с Украины тем, кто переселился из других мест, например тамбошам и т.д., а с другой – противопоставление себя украинцам. Основным критерием для противопоставления для украинцев и переселенцев с Украины является язык: *«– А чем отличаются хохлы от украинцев?–» «–Ну-у, украинец', вин вообще ж не так, украинец' вин вообще ж не так балака, как мы. У его там, знаешь, некоторы слова у их нэ поймэшь. А у нас… мы по хохлацки. <…> а я по-хохлацки, а дети вси по-русски. <…> А тутэ у Покровке щас, знаешь, шо, и хохол, хоть и хто, а ўси по-русски щас балакають*». Такое явление вполне объяснимо. Дети украинских переселенцев были вывезены из Украины в детском или подростковом возрасте, другие родились уже в Амурской области. Многие из них обучались в русской школе, где изучали русский литературный язык, а дома перенимали от родителей украинский, кроме того, дети рождались и в русско-украинских семьях: «*Я по-русскому очень плохо понимал, потому что и не русский, не украинец. Такой вот. У мэне не получалося. Правила росскажу, напишу как положено. А писать начинал – что-то ошибок много у менэ*»; «*А так-то наши жилы на Украине, там же по-украински. Ну, вот приихалы, и мы же родились, деты. Родители так и мы так розгаваривали. А уже внуки все по-русски разговариваютъ*».

Примером такой смешанной, русско-украинской, речи является речь К.И. Верескун. Она родилась в 1934 г. на Украине в Винницкой области. После войны переехала в Амурскую область. Сейчас живет в селе Преображеновка Октябрьского района Амурской области. Ее муж – русский, родился в селе Черкасовка Октябрьского района.

На вопрос о том, на каком языке она сейчас говорит, К.И. Верескун отвечает: «*Я по-другому, по ихнему. А щас уже всё помешалося, я уже украинский забула вообще*»[7].

На фонетическом уровне ее речь характеризуется:

– употреблением звонкого щелевого заднеязычного [γ] на месте г-взрывного: *γглаз, γод, γости, иγралы, дороγи, оγород;*

– реализацией на месте этимологического «ять» гласных [и] и [е]: *дед, всих, дви, хлеб*;

– доминированием твердых согласных перед гласными переднего ряда: *вносыла, за нэй, нэ буду, тры брата, живэт, пэли;*

– различением фонем /а/ и /о/ в безударной позиции, иногда даже там, где в русском языке должно быть /а/*: росстроюсь, роботало, догналы, помогалы;*

– реализацией фонемы /в/ звуках [у] и [ў] перед согласными: *пацаноў, домоў, була у партизанах, ў кровати, ў район, ў сумочку, у Пищанки*. Иногда [в] произносится на месте [у]: *вжэ ушли, в нас жилы;*

– употреблением твердых согласных на конце слова: *восим, церков*. Но: *семь*.

На морфологическом уровне проявляются следующие явления:

– глагол *быть* в форме прошедшего времени имеет формы *бул, була, було, були*: *вода була, було трудно, малая булла, були плохие, на войне бул*;

– зафиксированы следующие формы повелительного наклонения глагола: *идэ к нам, сидай, дедушка*;

– глаголы третьего лица могут заканчиваться на *-ть*: *кажуть, кричить*;

– глаголы в форме третьего лица единственного числа могут иметь окончание -э: *живэ, умиэ, думаэ, знаэ, принесэ, робэ*;

– в формах глагола прошедшего времени на месте суффикса -л- употребляется -в-: *учився, обидився, согласився, влюбывся*;

– наряду с притяжательным местоимением *мой* используется *мий*: *мий батько, мий Сашка, мой год*;

– употребляется личные местоимения *вин, вона, воны*: *вин на войне, вона нэ моложе, щас вони*. Но: *она с Благовещенска, она тоже двадцать восьмого году*;

– личное местоимение *я* имеет формы в Д.п. – *мэнэ, мэни, мини, мне, мни*, Р.п. – *мены*: *мини було, мэнэ було, у мены всё, уколы мне никто выписувал, мэни сувал, мни на морду, у мены осталось*;

– возвратное местоимение *себе* имеет форму *соби*;

– личное местоимение *ты* имеет формы *тоби, тэбе*: *спасибо тоби, тоби привезёт, на тоби деньги, до тэбе ходят*;

– встречаются стяженные формы прилагательных и местоимения: *стара жись, в другу деревню, сестра родна, трехлитрову банку*. Но: *малая була, духовая*.

На синтаксическом уровне проявляются следующие особенности:

– зафиксирована форма давнопрошедшего времени: *токо вин у дивчат своих, дочек, живэ бул, его жинка помэрла*;

– предлог *до* употребляется в значении «направление движения»: *пришлы до их*;

– в предложениях с отрицательными местоимениями отсутствует частица *не*: *уколы мне никто выписывал*.

Рассмотренные нами явления подтверждают тот факт, что речь людей, некогда приехавших из Украины, со временем претерпела различные изменения под влиянием русского языка. Ощущение языкового своеобразия нашло свое отражение и в их языковом сознании, которое проявилось в способности противопоставить свою речь речи украинской, и в их языковой картине мире через дистанцирование себя от украинцев, проявившемся в самоназвании *хохлы*. Это еще раз подтверждает мысль о том, что язык отражает не только окружающий мир человека, но и общественное самосознание народа, менталитет, образ жизни, мораль, систему ценностей и мироощущение людей.

Примечания

[1] *Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Изд-во МГУ, 2008. – С. 44.

[2] *Маслова В.А.* Лингвокультурология. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – С. 64. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/03.php (дата обращения: 21.07.2012).

[3] *Тер-Минасова С.Г.* Указ. соч. – С. 166.

[4] *Кручинина А.В.* Отражение этнического образа как части национальной картины мира в этнонимии народов Тюменского Севера // История и перспективы этнолингвистического и социального взаимообогащения славянских народов: Материалы междунар. науч.-практ. конф. (30–31 окт. 2002 г.), посвященной году Украины в России. – Тюмень: Вектор Бук, 2003. – С. 137.

[5] *Оглезнева Е.А.* Языковая ситуация в дальневосточном регионе России: динамика славянской составляющей // Вестн. Том. гос. ун-та. – Томск, 2012. – № 356. – С. 34.

[6] Здесь и далее цитаты по материалам фоноархива лаборатории региональной лингвистики АмГУ.

[7] Фоноархив лаборатории региональной лингвистики АмГУ. Полевой дневник № 619.

НАИМЕНОВАНИЯ ГОСТИНИЦ Г. ПЕРМИ В КОММУНИКАТИВНО-ФУНКЦИОНАЛЬНОМ АСПЕКТЕ[1]

М.В. Боброва, ПГНИУ, доцент
У.В. Берштейн, ПГНИУ, студент

Как известно, одним из путей преодоления кризиса структурализма в лингвистике стала переориентация от феномена языка к феномену речевой деятельности. Настоящая работа вливается в русло аналогичных исследований и связана с изучением принципов формирования ономастического пространства современного города. Основой ее послужили эргонимы («эргоним – собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка»[2]). Подобные разработки тем более значимы, что образуют область междисциплинарных исследований, в настоящем случае – связуют лингвистику и экономику (точнее, маркетинг, сферу нейминга), тем самым задавая изысканиям прагматическую направленность.

Материалом для изучения послужила совокупность наименований 88 гостиничных организаций, находящихся на территории г. Перми по данным электронного справочника «2ГИС» («ДубльГИС») на декабрь 2011 г. Цель работы – исследовать названия гостиниц в коммуникативно-функциональном аспекте и определить ведущие факторы, влияющие на выбор таких эргонимов номинаторами.

Приступая к работе, мы отталкивались от предположения о связи наименования с типом гостиничного заведения, который определяется спектром предоставляемых услуг. В Перми это такие организации, как отели (23), гостиницы (38), гостиничные / развлекательные / гостинично-развлекательные центры / комплексы (18), мини-отели / мини-гостиницы (7), мотели (2). Проанализируем эргонимы, входящие в каждую из этих групп, и попытаемся определить закономерности (принципы) номинации выбранных объектов.

1. Названия отелей

«Отель» – это европеизированный аналог термина «гостиница». Этимологически слово «отель» происходит от франц. hôtel ‘гостиница’, «испорченного» латинского hospitalis ‘гостевой’ из hospes (hospitem) ‘чужестранец, гость’. Лексема восходит к праиндоевропейскому корню *ghostis- ‘чужой’, который мы обнаруживаем и в русском «гость» (в т.ч. в значении ‘купец’), «гостиница». Несмотря на фактическую тождественность обозначаемого понятия, данные терминологические элементы разнятся при формировании образа номинируемого объекта: отель воспринимается как более дорогое, более престижное заведение, где уровень оказываемых услуг намного выше и качественнее, чем в гостинице. Вероятно, это связано с ориентацией России на западные стандарты, где уровень жизни людей выше. Гостиница считается уже провинциальным явлением.

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-34-00330а2).

Логично предположить, что названия отелей должны отражать эту особенность. Соответственно, эргонимы должны быть европеизированными, чтобы их понимали не только жители нашей страны, но и иностранцы, прежде всего англоговорящие, учитывая место и роль английского языка в современном мире.

Обнаруживаем в пермских материалах следующие названия отелей:

1. Названия, переданные средствами латиницы (20%): *Astor Hotel*, *Hilton Garden Inn Perm*, *New Star*, *Residence*, *Hotel Dom*. Очевидно, что такие названия направлены прежде всего на иностранного потребителя. В пользу этого говорит и тот факт, что используется нарицательное «hotel» как дань англо-американской традиции.

Особый интерес представляет эргоним *Hotel Dom*, который сочетает в себе англицизм и русизм, переданный в латинской графике, в подражание первой части онима. Это наименование, полагаем, убедительно указывает на двойную направленность названий отелей – на российского потребителя, с одной стороны, и иностранного – с другой.

2. Названия, переданные средствами кириллицы (80%):

а) собственно русские, имеющие основой русские корни: *ИП Леушканов А.С.*, *Цветы*, *Два льва*. Очевидно, что выбор первого названия объясняется стремлением актуализировать представления о надежности предприятия, достойного уровня обслуживания в нем, гарантируемые самим владельцем данной организации. Можно предположить, что две другие лексемы онимизированы с целью реализации сем «красота», «забота» (отель *Цветы*), «надежность» (отель *Два льва*), создающих положительный образ организаций;

б) заимствованные, среди них в зависимости от давности русификации:

- апеллятивы, не нуждающиеся в переводе: *Акварель*, *Альбатрос*, *Галерея*, *Комфорт*, *Круиз*, *Регион 59*, *Скорпион*, *Спорт*, *Фаворит*, *Эдем*;

- апеллятивы, нуждающиеся в переводе (толковании): *Виконт*;

- иноязычные онимы: *ГАБРИЭЛЬ*, *Ева*, *Николь*, *Татьяна*.

Подчеркнем, что по преимуществу использована лексика общепонятная.

Итак, отель как тип организации гостиничного бизнеса ориентирован в первую очередь на иностранных граждан, поэтому и для наименования отелей используются, как правило, варваризмы либо заимствования. В целом названия указывают на стремление номинаторов охватить весь потребительский рынок.

2. Названия гостиниц

Можно предположить, что названия «изначально русских» гостиниц ориентированы прежде всего на русскоязычного потребителя, и это должно отражаться на выборе лексики.

Обнаруживаем:

1. Названия, переданные средствами латиницы (5%): *Eurotel*, *Park-Hotel*. Как и в аналогичных наименованиях отелей, индивидуализирующая часть эргонима сопровождается терминологической частью, т. е. к имени собственному добавляется название типа организации.

2. Названия, переданные средствами кириллицы (95%):

1) собственно русские, имеющие основой русские корни, среди них в зависимости от мотивации:

а) в связи с местоположением гостиницы: *Большевистская 120* (адрес), *Динамо* (стадион «Динамо»), *Фонтанная* (улица), *Горки* (микрорайон Городские Горки), *Заостровка* (микрорайон), *Юбилейная* (микрорайон Юбилейный), *Центральная* (центр города), *Урал* (регион в России). Наименования нацелены на упрощение поисков объекта либо актуализируют региональные концепты;

б) по названию фирмы-владельца или по фамилии владельца: *ООО Синергия* (завод нефтегазового машиностроения), *ОАО Славянка* (филиал «Пермский» ОАО «Славянка»), *Энергетик* (Пермская электротехническая компания «Энергетик»), *ИП Сереброва С.А.* Аналогично наименованиям отелей актуализируют семы «надежность», «гарантия качества»;

в) названия, указывающие на целевой сегмент рынка: *Профсоюзная* (гостиница для членов профсоюза). Название воспринимается как анахронизм, призванный, вероятно, подчеркнуть стабильность традиций, неизменно высокое качество обслуживания («как для избранных в советские времена»);

г) названия, обусловленные субъективными предпочтениями номинатора: *Ассоль, Два берега*, *Коммуна*, *Птица*, *Скворечник*, *Славянка*, *Солнечная Аджария*, *Спутник*, *У бабушки*, *Услада*, *Уют*, *Хозяюшка*. В таких онимах актуализируются семы «уют», «дом», «спокойствие», «родное», «романтика», «красота», «надежность» и т.п., настраивающие потенциального клиента на оптимистический лад и вызывающие положительный образ организации;

2) заимствованные, среди них в зависимости от давности русификации:

- апеллятивы, не нуждающиеся в переводе: *Комфорт*, *Престиж*, *Транзит*, *Фортуна*;

- апеллятивы, нуждающиеся в переводе (толковании): *Нугуш*, *Папиллон* (ср. фр. papillon ‘бабочка’);

- иноязычные онимы: *Виктория*, *Диана*, *Карина*, *Моника*, *Софи*.

Выбор заимствований в качестве наименований гостиниц объясняется, во-первых, их благозвучностью, во-вторых, реализацией в них таких смысловых оттенков, как «удобство», «высокое качество», «надежность (гарантия)».

Итак, гостиница как тип организации гостиничного бизнеса ориентирована в первую очередь на российских граждан, поэтому и для наименования отелей используются, как правило, собственно русская лексика либо заимствования, не нуждающиеся в переводе.

3. Названия гостиничных, развлекательных и гостинично-развлекательных комплексов

Такой тип – явление последних 10–15 лет, и его отличие от гостиниц и отелей в том, что это тип организаций, которые помимо гостиниц включают в себя множество более мелких заведений: кафе, ресторан, баню, боулинг, бассейн и т.п. Уровень обслуживания в таких организациях должен быть очень высок, так как разнообразие оказываемых услуг требует больших денежных вложений. Высокий же уровень обслуживания предполагает ориентацию на иностранного потребителя, так как известно, что уровень доходов гостей страны выше уровня доходов россиян. Можно предположить, что это отражается на названиях отелей, обусловливает большое количество иноязычных онимов.

Обнаруживаем:

1. Названия, переданные средствами латиницы (6%): *Relax*.

Единственное такое название актуализирует сему «комфортабельность», косвенно указывает на качественность обслуживания.

2. Названия, переданные средствами кириллицы (94%):

1) собственно русские, имеющие основой русские корни, среди них в зависимости от мотивации:

а) в связи с местоположением гостиницы: *Бизнес отель Сибирия*, *Замок в долине*, *Компрос 44а*, *Отель Прикамье*. Как и в наименованиях гостиниц, здесь прослеживается нацеленность на упрощение поисков заведения либо на актуализацию региональных концептов;

б) по названию фирмы-владельца или по фамилии владельца: *ООО Надежда*. Аналогично наименованиям гостиниц иных типов здесь актуализируются семы «надежность», «гарантия качества»;

в) названия, указывающие на целевой сегмент рынка: *Бизнес отель Сибирия*. Наименование подчеркивает также качественность обслуживания;

г) названия, обусловленные субъективными предпочтениями номинатора: *Лунный свет*, *Подворье*, *Полет*. Вновь наблюдаем стремление номинаторов вызвать у потенциальных потребителей позитивное отношение к своему заведению;

д) названия-аббревиатуры: *Микос*. Совпадение с греческой лексемой «микос» ‘гриб’ рассматриваем как случайное (перед нами факт омонимии);

2) заимствованные, среди них в зависимости от давности русификации:

- общеизвестные апеллятивы, не нуждающиеся в переводе: *Визит*, *Мармелад*, *Жемчужина*;

- апеллятивы, нуждающиеся в переводе (толковании): *Шале*;

- иноязычные онимы: *Галатея*.

Полагаем, что и в данном случае обращение к иноязычной лексике объясняется прежде всего поиском благозвучного имени. Ср.: эргоним *Шале* от франц. chalet ‘небольшой домик, дача’. Значение выбранной лексемы с очевидностью противоречит типу данных организаций, поскольку гостинично-развлекательный центр является самым большим из заведений, предлагающих ночлег. Вероятна также апелляция к представлениям об уюте;

3) комбинированные наименования: *Амакс Премьер-отель*, *Уют Хаус*. Подобные названия, с нашей точки зрения, направлены на охват максимально широкого круга потребителей. Так, *Амакс*, вероятно, аббревиатура имени владельца, но *Премьер-отель* явно отсылает к понятиям типа «премьер-министр» и указывает на ранг заведения, на качество обслуживания в нем. Наименование же *Уют Хаус* образовано по той же модели, что и название отеля *Hotel Dom*, а именно – путем слияния элементов разных языков с написанием на одном из них, а значит, и мотивация онима аналогична.

Итак, фактически мы не обнаруживаем лексем, отражающих многофункциональную природу гостинично-развлекательных центров, принципы их номинации аналогичны принципам номинации рассмотренных выше типов гостиниц. Модели онимов типичны. Тем самым огромная смысловая нагрузка ложится на терминологическую часть эргонима, которая и выполняет большинство функций, характерных для индивидуализирующей части названия, указывает на престижность организации и качество оказываемых там услуг. Этот пример ярко иллюстрирует идею Т.П. Романовой о важности имени нарицательного в составе онима: «Терминологический компонент не является непосредственно именем бренда, но существенно его дополняет, вносит весомый вклад в создание положительного имиджа фирмы»[2].

4. Названия мини-гостиниц

В нашей стране мини-отели и мини-гостиницы не очень распространенное явление. Чаще всего это перепланированные многокомнатные квартиры, цокольные этажи. Мы предполагали, что в их названиях будет отражаться основная отличительная особенность – малый размер. Однако этой гипотезе соответствует только один из представленных онимов – *Дюймовочка*, большинство эргонимов реализуют прямо противоположные семы «большой», «значительный»: *Гранд* (гранд – наследуемый титул высшего дворянства в Испании до 1931 г.), *Калифорния* (Калифорния – самый населённый штат США и третий по площади после Аляски и Техаса), *Глобус* (глобус – объемная модель какой-либо планеты; название мини-гостиницы приобретает космический масштаб), *Феличита* (итальянская лексема со значением ‘счастье’), *Hotel* (специфика отелей по отношению к другим типам гостиниц оговаривалась выше).

Показательно также, что только одно наименование мини-гостиниц имеет собственно русское происхождение, причем оно указывает на место расположения организации (*На Яблочкова*). Как уже подчеркивалось ранее, использование заимствованных названий рассчитано в большой степени на иностранного потребителя, а заведения с такими наименованиями предоставляют услуги, как правило, более высокого уровня. Иными словами, в названиях мини-гостиниц скрыта претензия на восприятие их как солидные, серьезные заведения. Не случайно единственный варваризм – эргоним *Hotel*, подсказывающий потенциальному клиенту, что сервис в этой мини-гостинице не хуже, чем в любом отеле Европы.

Итак, мини-гостиницам свойственны «громкие» названия, которые призваны компенсировать их малый размер.

5. Названия мотелей

В справочнике нами обнаружено лишь два наименования мотелей в г. Перми: *Кедр*, *Мельник*. Это может быть связано с тем, что туристический и гостиничный бизнес для туристов в Пермском крае развит слабо. Тем не менее и два наименования позволяют сделать некоторые наблюдения.

Логично предположить, что в связи со спецификой этих организаций названия мотелей могут апеллировать к таким понятиям, как «дорога», «автомобиль» и т.п. Однако ожидания не оправдываются. Обнаруженные названия мотелей не связаны с типом гостиницы.

Таким образом, тип организации влияет на выбор наименования для отелей и гостиниц. При нейминге гостинично-развлекательных центров основная смысловая нагрузка ложится на терминологическую часть эргонима. В названиях мини-отелей наблюдается обратная зависимость: эргонимы не оправдывают компонент «мини» в терминологической части наименования, а, наоборот, подчеркивают солидность и престижность мини-гостиницы, тем самым как бы компенсируя ее малый размер. Названия мотелей также не отражают их специфики. Большинство названий имеет имиджевую природу: эргонимы направлены на создание у потенциального потребителя положительного образа организации.

Далее требуется специальное исследование для конкретизации факторов, определяющих выбор наименования гостиницы.

Примечания

[1] *Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1978. – С. 151.

[2] *Романова Т.П.* Основные тенденции развития современной эргонимической терминологии // Ономастика в кругу гуманитарных наук: Материалы междунар. науч. конф. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. – С. 217.

МЕТОДИКА ВЫЯВЛЕНИЯ ДИНАМИКИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

С.А. Бойко, ТГУ студент
*Научный руководитель – **О.В. Нагель***

Современные исследования в лингвистике ведутся в области изучения проблемы сопоставительного анализа концептуального поля художественного текста, для более точного выявления соотнесенности различных языковых картин мира на материале оригинала теста и его перевода.

Исследование концептуального поля художественного текста, выполненное в русле когнитивного сопоставления, позволяет изучить репрезентации концептов в произведении, выделить типы их соотнесения с языковыми феноменами и принципы транс-

ляции на структурно иные языки. Анализируя языковую реализацию концепта в двух и более языках, исследователь имеет возможность выявить общность и уникальность данного концепта на основе семантических акцентов языковых единиц, репрезентирующих концепт. Основываясь на выявленных характеристиках, возможно предложить более адекватную модель перевода художественного текста.

В процессе исследования нами была создана двухэтапная методика когнитивно-сопоставительного моделирования. На основании данной модели был проведён анализ концептосферы оригинала романа William Somerset Maugham «The Moon and Sixpence» и его перевода на русский язык, совместно с анализом концептосферы произведения А.П. Соболева «Ван-Гог из шестого класса» и Jerome David Salinger «De Daumier – Smith's Blue Period».

Так же была представлена модель по выявлению и анализу ключевого концепта романа, с учетом результатов предпереводческого анализа романа William Somerset Maugham «The Moon and Sixpence».

Далее были сопоставлены ключевой концепт романа с унифицированным концептом в английской и русской картинах мира, выявлены особенности использования концептов, а также был проведён сопоставительный анализ языковых средств репрезентации концепта «живопись» в оригинале и переводе произведения.

В рамках исследования было смоделировано номинативное поле концептосферы художественного текста: указаны лексемы-вербализаторы, характерные для концепта «painting» и концепта «живопись», используемые в текстах оригинала и перевода на русский язык.

Были проанализированы базовые концепты, их лексемы-вербализаторы, показатели частотности актуализации данных лексем в английских произведениях и в варианте перевода одного из них на русский, совместно с оригинальным русским произведением, далее они были сопоставлены.

Вследствие сопоставления были выявлены данные, показывающие существенные отличия в презентации концепта в оригинальном тексте и в варианте его перевода на русский язык, а именно, концептуальные сдвиги в презентации концептосферы при переводе.

На наш взгляд, полученная модель предоставляет возможность компактного изложения информации, что является её преимуществом перед словесным описанием структуры концепта. Также стоит отметить, что данная модель иллюстрирует как степень совпадения оригинала и перевода, так и уровень импликации и экспликации, обеспечивающий адекватное восприятие переводного текста.

О ДИНАМИКЕ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПУБЛИЧНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Н.Ю. БЕЛЫХ)

А.В. Болотнов

В связи с антропоцентризмом современной лингвистики и развитием лингвоперсонологии (см. о ней работы Ю.Н. Караулова, Е.В. Иванцовой, Н.Д. Голева, Н.В. Сайковой и др.) разные типы языковых личностей привлекают особое внимание. Известны типологии языковых личностей, разработанные В.П. Нерознаком, А.А. Ворожбитовой, К.Ф. Седовым, В.И. Карасиком и др. (см. обзор работ по этому вопросу в книге Е.В. Иванцовой[1]). Особый интерес вызывают публичные языковые личности ввиду того, что они находятся в центре общественного внимания и могут оказывать определенное воздействие на окружающих.

Большой интерес исследователи справедливо проявляют к динамике языковой личности не только в процессе ее взросления (см. работы С.Н. Цейтлин, Н.Е. Сулименко, К.В. Гарганеевой и др.), но и в связи с меняющимися экстралингвистическими факторами, одним их которых является смена социального и политического статуса человека. Исследование изменений в речевом поведении и идиостиле языковой личности актуально для имиджелогии, идиостилистики, теории дискурса, лингвоперсонологии.

В связи с этим целью данного исследования является изучение того, как в публичном дискурсе и особенностях мышления языковой личности одного из известных в стране политиков – Никиты Юрьевича Белых отражается динамика его речевого поведения в связи со сменой статуса: от федерального политика – к региональному; от одного из лидеров оппозиционной политической партии (СПС) – к успешному управленцу, представителю власти, занимающему должность губернатора Кировской области.

Выбор языковой личности Н.Ю. Белых связан с тем, что это человек с интересной, насыщенной событиями биографией: выпускник экономического факультета Пермского университета, имеющий неполное юридическое образование, кандидат исторических наук, в прошлом депутат законодательного собрания Пермской области, член движения «Новая сила», председатель Федерального политического совета партии «Союз правых сил», сложивший с себя полномочия в сентябре 2008 г., ныне являющийся губернатором.

В качестве материала данного исследования нами были взяты выступления Н.Ю. Белых разных лет на радио «Эхо Москвы» (в 2005[2] и 2011[3] гг.).

В интервью А. Венедиктову от 30.05.2005 г. «Новое направление или новый лидер?» речь идет о планах Н. Белых в связи с выборами в Госдуму 2007 г. Федеральный политик Н. Белых размышляет о будущем партии и страны. Каковы особенности его дискурса в этот период?

Во-первых, отметим такую особенность, как образное мышление. Так, на вопрос А. Венедиктова к новому лидеру «Союза правых сил» «Как вы это трактуете, как смену актеров или смену декораций?», Н. Белых отвечает: «Смену актеров и смену спектакля» и добавляет: «Декорации, естественно, тоже будут меняться». В дискурсе политика используются развернутая метафора с однокорневыми словами: «Я говорю о том, что будет *играться* другая *игра*, направленная на *выигрыш*»; эвфемизмы (*прокремлевский проект, кремлевская партия* и др.).

Для речевого поведения Белых в это время характерны: 1) осознаваемая им самим парадоксальность суждений, отражающая неоднозначность его положения. Ср. примеры: 1) «Я понимаю, может быть, скажу сейчас *мысль крамольную*. Я, тем не менее, продолжаю считать «Яблоко» *нашим союзником*»; 2) «Когда мы говорим о совершенно нужных, подчеркиваю, опять же скажу, может быть, *крамольную вещь*, нужных реформах типа монетизации, пенсионная реформа, но реализуется это такими механизмами, в результате которых страдают люди»);

2) настойчивость и целеустремленность, на которые указывают подчеркнутые повторы в речи и характер синтаксических конструкций: «*Еще раз говорю*, моя цель – победа на выборах 2007 года»; «*Мы и работаем*»; «*Выведем. Нам надо,* чтобы мы позиционировались тут по-разному»; «Потому что, *еще раз говорю*...»;

3) внешняя категоричность на фоне общей нерешительности (так, на вопрос о том, не является ли он «человеком Чубайса», следует ответ: «*Абсолютно,* я с ним познакомился относительно недавно»; ср. также суждения: «И я свою карьеру действительно ставлю на кон»; «И посмотрим, какая будет динамика» и др.).

Как эрудированный политик, Белых использует книжную лексику не только политической тематики, но и научную: *синергетический эффект; коррелироваться* («наша

идеология никак не коррелируется с идеологией левых»); *сослагательное наклонение* (ср.: «Все нормально, просто не надо сослагательных наклонений!);

разговорную лексику («По трем мы *вели своих одномандатников*, по одному округу *не вели»*; «*борьбой не пахнет*»; «*ловить в теоретическом плане с нами нечего»* и др.);

чаще употребляется сочетание книжной лексики с разговорной (ср. пример: «Это может быть нашей *промежуточной целью, если переговорный процесс* не будет превращаться просто в *говорильню*»);

штампы (*продвигать идеологию; государственная роль в общественной, социальной, политической жизни страны; масштабная акция; цветет махровым цветом; гражданские институты, обеспечивать преемственность* и др.);

частые разговорные синтаксические конструкции и повторы, связанные со спонтанностью общения: на вопрос, на чем основан его оптимизм, «какие реалии под этим оптимизмом?», следует ответ: «Во-первых, и мой пермский опыт, это раз, во-вторых, я считаю, что у нас очень серьезные проблемы, связанные с *донесением* нашей идеологии до избирателей. *И нам* просто надо очень серьезно пересмотреть наши подходы к тому, как мы эту идеологию *доносим* до них. *И те* цифры, которые я называю, это то, что я считаю возможным достигнуть при нормальной организации работы»;

парцелляцию и градацию (так, на вопрос, чьи интересы выражает партия, которую он представляет, следует ответ: «*Бизнес малый. Средний. Крупный в меньшей степени. Интеллигенция, в том числе, как ни странно, и бюджетники. И пенсионеры*»).

В целом дискурс федерального политика Никиты Белых отличается масштабностью и абстрактностью суждений относительно политики и экономики, категоричностью, настойчивостью в отстаивании своей позиции, и целеустремленностью. Белых демонстрирует наступательные и оборонительные тактики в беседе с журналистом; четкость политической позиции; самоуважение; достаточно высокий общий культурный уровень, естественность речи, учитывая лексику и разговорные конструкции.

В программе «Дневник губернатора» на радио «Эхо Москвы» 26.12.2011 г. Никита Юрьевич Белых выступает в другом статусе, как губернатор Кировской области. Меняется его стиль, тематика речи, лексика и синтаксис. Иными становятся коммуникативные тактики и стратегия. Все это обусловлено другим имиджем, теперь уже регионального политика и чиновника.

В беседе с журналистами А. Соломиным и И. Меркуловой проявляются юмор и ироничность Н. Белых (на суждение журналистов о его узнаваемости как политика, следует ответ: «Узнаваемость достигла 146%», а затем реплика: «Страна живет жизнью и проблемами Кировской области – это радует!»).

В суждениях губернатора на политические темы появляется *большая гибкость и осторожность*: на просьбу А. Соломина оценить экономическую статью кандидата в президенты В.В. Путина, следует ответ: «Начнем с того, что какой-то элемент популизма, извиняюсь, в ходе избирательной кампании неизбежен. И здесь, мне кажется, надо начинать с того, что было бы замечательно, если бы все кандидаты в президенты начали публиковать свои статьи по разным темам, чтобы избиратель мог принимать решение о том, за кого ему голосовать...»

В достаточно сложном в синтаксическом отношении дискурсе губернатора Белых на политические темы отражается неопределенность и компромиссность суждений (ср. его ответ на вопрос об отношении к налогу на роскошь: «Я так понимаю, что все-таки речь идет о *некоем* налоге на *некое* избыточное личное потребление, да? То есть в этом плане, собственно говоря, для экономики это какого-то существенного влияния не оказывает, это может действительно влияние оказать на формирование бюджета, это факт, а вот с точки зрения экономики, поскольку это связано с *неким* изъятием из лич-

ного потребления, с теми объектами, которые практически не связаны с потреблением и увеличением внутреннего спроса российского, так мы понимаем, что если говорить о приобретении яхт или дорогостоящих автомобилей, то навряд ли речь идет о производстве яхт там Сосновского судостроительного завода, или там АвтоВАЗа, т.е. поэтому, в этой части *какого-то* влияния на внутренний рынок этот налог никак не окажет, а для бюджета, если тем более речь идет о федеральном бюджете, я думаю, что в общем это может быть достаточно ощутимое поступление»....).

Белых активно использует не только книжную и разговорную лексику, но и окказионализмы: «Не в плане, кто лично более симпатичен, и не в плане кто кого перекричит, *нагибатор*, во всяком случае, в том формате, в котором все это происходит...»; «Вы как-то *вдернули* тему налога на роскошь...»;

В дискурсе губернатора используются диалогические приемы, обращенные не только к внешнему адресату, но и к внутреннему; употребляются конструкции присоединения, риторические вопросы, парцелляция, отражающие тактику защиты и сглаживания противоречий в ответ на замечание журналистки о том, почему благие намерения кандидата в президенты не были реализованы за прошедшие 12 лет. Ср.: «Не только, на самом деле есть вещи, которые, мне кажется, идеологически важные, например, эта тема с созданием госкорпораций. И у меня, и я думаю, что у достаточно большого количества людей, вопрос вообще: а смысл создания этих госкорпораций? В этой статье кандидат в президенты достаточно подробно объясняет, для чего создавались эти госкорпорации с пометкой о том, что да, какие-то цели не достигнуты, да, где-то путь оказался более длинным, чем планировался, но, тем не менее саму логику создания госкорпораций он считает правильной. И объясняет, почему. Отлично, пусть просто другие кандидаты напишут, почему они считают создание госкорпораций неправильными, со своей аргументацией, тогда можно будет сравнивать. Когда речь идет о той же приватизации, *еще раз говорю*, очень важные моменты, где говорится о том, что приватизация госпакетов, она носит в первую очередь не фискальный, а структурный характер, да? Задача не просто получить деньги из бюджета, а обеспечить конкуренцию, обеспечить приход частной..., т.е. вещи такого идеологического характера. И хорошо, что они и в этой системе обозначены». В этом пространном монологе Белых рассуждает как государственнный чиновник, отражая стратегию согласия с действиями кандидата в президенты.

Новый статус губернатора определяет изменения в дискурсе Н. Белых, связанные с насыщенностью конкретными фактами, отражающими его знание экономических и социальных проблем Кировской области в контексте общефедеральных проблем. Абсолютно все вопросы, которые ему адресуют журналисты, он сопровождает пространными ответами с конкретной аргументацией, отражающей его глубокие знания предмета разговора, проецируя ответ на Кировскую область и ее проблемы.

Что касается идиостиля, отраженного в дискурсе губернатора Белых, можно отметить возрастание общекнижной лексики (*абсолютно нерепрезентативна, инновационное производство, институты развития, инвестпроекты инновационного характера, фиксироваться, отринем, политический цикл, полномочия контрольно-надзорного характера* и др.), специальной терминологии (*непрофильные активы, инфраструктура, серийные заводы, головники* (о предприятиях, относящихся к госкорпорациям) и т.д.) и штампов (*сплав науки и производства, формат госкорпораций; в части бюджетных отношений; децентрализация полномочий, взаимодействие региона и муниципалитетов, иметь место* и т.д.), разговорной лексики (*собирать предприятия; как раз; долбить репортажами; межбюджетка; висеть на блоге* и др.).

Диалогичность и настойчивость в отстаивании своей точки зрения, характерные и для дискурса Белых 2005 г., проявляется особенно ярко сейчас, что можно объяснить не только новым статусом губернатора, но и приобретенным опытом, дающим уверен-

ность в суждениях. Ср. многократное повторение оборота «Еще раз говорю...», приемы внутренней диалогизации, характерные для политика: «*Еще раз говорю,* оценивать, это так или нет, можно по-разному. Он объяснил свою логику, чем он руководствовался. Понятно, что кто-то может сказать: Ничего подобного! Это не произошло! Кто-то может сказать: да, это произошло в полной мере. Истина, как правило, лежит где-то посередине. Но, собственно говоря, саму логику – для чего потребовалось собирать предприятия, находящиеся под госконтролем, в большие, сложно управляемые, громоздкие госкорпорации, премьер-министр объяснил, как он это себе видит. *Еще раз говорю*, тут уже задача как раз – критиковать именно результаты, что получилось, что не получилось, а не сам факт создания тех госкорпораций, потому что по ним сейчас есть *некое* объяснение».

Как и прежде, в публичном дискурсе Н.Ю. Белых многократно встречаются неопределенные местоимения (*кто-то, где-то, некое* и др.), используемые не столько для того, чтобы уйти от ответа, сколько в целях обобщения, объяснения в соответствии со стратегией защиты своей позиции.

Меняется риторика в дискурсе Белых: она становится разнообразнее, свободнее, в ней усиливаются разговорные элементы. Сравним ответ на вопрос о рабочих местах в глубинке: «А теперь что с этими населенными пунктами? Возникает вопрос: что там делать? Там проживает несколько десятков человек, которые в силу разных причин не хотят оттуда переезжать, у которых там похоронены родители, у которых там прошла вся их жизнь. И пока они живут там, ты должен обеспечивать, чтобы туда прошла «Скорая помощь» в случае необходимости, чтобы существовала дорога, какая-то инфраструктура, и в конечном итоге выясняется, что у тебя этот поселок оказывается золотым в бюджете, просто исходя из тех затрат, которые на него приходятся. Но тем не менее это факт, люди там живут. И если посмотреть, еще раз говорю, не в масштабе региона, а в масштабе страны, мы увидим много таких населенных пунктов, которые существуют скорее вопреки здравой логике, а не благодаря здравой логике...».

Показательно, что Н.Ю. Белых осознает свой статус, прибегая к речевому жанру самопрезентации. Отвечая на вопрос о том, согласен ли он с возможностью диалога с властью, о котором писал М. Ходорковский, Н.Ю. Белых говорит: «*Спросили вы представителя власти.* Конечно, согласен. То есть более того, я всегда говорил о том, что, констатируя, мои старые друзья, партнеры, коллеги по оппозиции, системный кризис в отношениях между властью и обществом, я считаю, что этот кризис можно разрешать и сближать интересы власти и общества...».

Таким образом, дискурс Н.Ю. Белых – в прошлом федерального политика, а сейчас регионального политика в статусе губернатора отражает динамику как идеологического и социально-политического характера, так и собственно языкового под влиянием ряда экстралингвистических факторов (изменения социального статуса, профессиональной деятельности, социального опыта, ситуации в стране, сужения спектра возможностей и т.д.). Хотя происходят изменения в речевом имидже языковой личности, его речевом поведении, тактиках и стратегии, некоторые его особенности остаются неизменными (применительно к дискурсу Белых это апелляция к коллективному адресату, внутренняя диалогичность, склонность к пространным рассуждениям, настойчивость в отстаивании своей позиции и др.). Сравнение публичных дискурсов разных лет одной языковой личности наглядно показало динамику ее лексикона, семантикона, прагматикона.

Примечания

[1] *Иванцова Е.В.* Лингвоперсонология: Основы теории языковой личности: учеб. пособие. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. – 160 с.

[2] http://www.echo.msk.ru/programs/beseda/36712/#element-text

[3] http://www.echo.msk.ru/programs/belykh/842707-echo/#element-text

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ЧУВСТВ И ЭМОЦИЙ В ИДИОЛЕКТЕ СИБИРСКОГО СТАРОЖИЛА

Борисова К.М., ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Л.Г. Гынгазова***

Человеческое сознание в процессе восприятия действительности создаёт образ мира, который является необходимым условием жизнедеятельности. Фрагменты этого образа, облечённые в языковые формы, образуют целостную *языковую картину мира.*

В современной лингвистике одной из наиболее актуальных проблем является изучение характера отражения реальности посредством языка с учётом субъекта этого отражения. Таким образом, исследование языковой картины мира неразрывно связано с проблемой «язык и личность»» в языкознании.

Исследователи по-разному дают определение ЯЛ. С одной стороны, под ЯЛ может подразумеваться обобщённый типовой представитель языковой общности. С другой стороны, ЯЛ может быть рассмотрена как конкретный говорящий.

Данная работа опирается на второе понимание ЯЛ, которая определяется, вслед за Е.В. Иванцовой, как личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах[1].

В центре внимания данного исследования находится фразеологический состав речи отдельной языковой личности. Фразеология – одно из средств языка, используемых при создании картины мира человека.

Основным источником данной работы стал «Полный словарь диалектной языковой личности», созданный томскими лингвистами на основе идиолекта В.П. Вершининой (1909–2004), жительницы с. Вершинино Томской области. Из первого тома словаря приёмом сплошной выборки были отобраны и распределены по понятийным сферам, семантическим полям и группам 657 фразеологических единиц (далее – ФЕ).

Наиболее заполнена понятийная сфера «Человек», в состав которой входят большинство отобранных ФЕ. Это говорит о том, что она является наиболее значимой для информанта. В данной сфере можно выделить условные подсферы «*качества и характеристики человека»*, «*деятельность»* и др. Однако следует отметить, что граница между этими блоками единиц довольно зыбкая и явно прослеживается взаимопроникновение подсфер. В пределах сферы «Ч*еловек»* наиболее разработанными предстают такие семантические поля, как *«речь», «смерть», «этикетные и религиозные формулы», «денежные и имущественные отношения», «оценка ситуации».*

Семантические поля, входящие в подсферу «*качества»,* характеризуют человека с точки зрения его внешних и внутренних черт, поведения.

Единицы, характеризующие чувства и эмоции, составляют самый обширный пласт внутренних характеристик человека в речи информанта(25 ФЕ). Наполненность данного поля объясняется тем, что внутреннее состояние наиболее точно и ёмко можно выразить исключительно через образы и сравнения. Единицы данного поля отражают широкий спектр чувств, которые может испытывать человек, как положительных, так и отрицательных. Большинство ФЕ данного семантического поля отнесены в него на основании анализа компонентов лексического значения (имеющие в лексическом значении семы «чувство», «эмоции») и анализа контекста, в котором употребляется единица. ФЕ данного семантического поля достаточно четко делятся на две группы – *отрицательные* чувства и эмоции и *положительные*.

В первую группу вошли единицы, обозначающие негативные чувства и эмоции, т.е. имеющие в своем лексическом значении сему «отрицательный». В составе семантического поля «чувства и эмоции» данная группа является наиболее наполненной (14 ФЕ)

и, несомненно, значимой для информанта. Её единицы служат для передачи таких чувств и эмоций, как грусть, тоска, безысходность, досада, сожаление, растерянность, стыд и т.д. Например, *что ты будешь делать!* – восклицание, выражающее досаду, *все руки изгрызть* – о чувстве глубокого сожаления, *душа вылезет* – о чувстве полного изнеможения, *глаза на слезах* – о сильно расстроенном человеке, готовом заплакать, *горькой горечью* экспр. – мучаясь, испытывая страдания, *горе мыкать* – страдать, *локти грызть* – сожалеть о чём-л. непоправимом, потерянном, *провалиться бы скрозь земли = земля проваливается* перед кем-л. – о чувстве сильного стыда, большой неловкости, *страсть божья* – о чём-л. вызывающем отриц. эмоции говорящего. Кроме того, несколько ФЕ данной группы характеризуют состояние человека, связанное с проявлением тех или иных отрицательных чувств и эмоций: *на душе кошки скребут* – о тоскливом, грустном состоянии, настроении, *ни жив ни мёртв* – о состоянии оцепенения от сильного волнения, *сел да запел (села да и запела)* – о состоянии огорчения, растерянности, безвыходности.

Вторая группа в составе данного семантического поля включает в себя ФЕ, характеризующие положительные чувства и эмоции (5 ФЕ). Единицы данной группы служат для выражения таких чувств и эмоций, как облегчение, радость, восторг и т.д. Например, *как гора спала* – о чувстве облегчения, исчезнувшей тревоги, *душа вылётыват* – о чувстве сильной радости, *слава тебе господи* – выражает чувство облегчения, *горя не знать* – не испытывать беспокойства, забот по поводу чего-л, *петухом запеть (петь)*. ирон. – о чувстве радости, восторга.

Несколько единиц (5 ФЕ) данного семантического поля трудно отнести в ту или иную группу, так как в зависимости от контекста они могут быть применимы к разным ситуациям. Это такие единицы, как: *спать и <во сне> видеть* – очень сильно желать чего-л., *волосы (волосья) шишом* – о состоянии крайнего удивления, *глаза на лоб*. экспр. – о крайнем удивлении, изумлении, *сердце захватило (захватывает)* – о состоянии сильного волнения, *батюшки <мои>* – выражает изумление, испуг, радость и т.п.

Кроме того, одна ФЕ выражает отсутствие каких-либо чувств и эмоций, безразличие: *и ни жарко и ни холодно* кому-л. – безразлично, всё равно, не волнует кого-л.

В качестве вывода можно отметить, что, во-первых, В.П. Вершинина воспринимает мир через образы – об этом свидетельствует большое число ФЕ в её идиолекте. Во-вторых, в центре внимания информанта находится человек, проявляющий себя в разных жизненных сферах: ее картина мира антропоцентрична. Детальное рассмотрение сферы «Человек» показывает, что особой значимостью для информанта обладают внутренние характеристики человека, описывающие его чувства и эмоции.

[1] *Иванцова Е.В.* Феномен диалектной языковой личности – Томск: Изд-во Том. Ун-та, 2002. – С. 10.

КОНКУРЕНЦИЯ ВИДОВ РУССКОГО ГЛАГОЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА ВЬЕТНАМСКИЙ ЯЗЫК

Буй Тху Ха, ИГУ, аспирант
*Научный руководитель – **М.Б. Ташлыкова***

Настоящая работа представляет фрагмент исследования, посвященного изучению функционирования видовых форм русского глагола в художественном тексте и особенностей передачи видовых значений средствами языка другого типологического строя.

В данной работе рассматривается явление конкуренции видов русского глагола и делается попытка оценить степень адекватности перевода тех семантических тонкостей, которые при этом выражаются. Названные вопросы решаются в ходе анализа

текста первой главы поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и его перевода на вьетнамский язык.

Под конкуренцией видов понимается «взаимозаменяемость видов, не сопровождаемая изменением основного смысла высказывания»[1]. Иначе говоря, конкуренция видов – это сближение значений видов. Как известно, НСВ и СВ по своим семантическим потенциалам находятся в отношении оппозиции. Следовательно, в определенных контекстах при описании действия функционирует именно тот, а не иной вид. Мы говорим: *Чем больше мы* ***изучали*** *русский язык, тем больше мы его* ***любили***. Значение «взаимообусловленного возрастания» в предложении с союзом *чем – тем* требует НСВ. В подобном случае говорить *Чем больше мы* ***изучили*** *русский язык, тем больше мы его* ***полюбили*** нельзя, иначе предложение будет неправильным. На фоне общего правила функционирования видовых форм, определяющего невозможность замены одного вида другим без нарушения или изменения смысла высказывания, конкуренция видов выступает как интересный, причем нередкий случай. Это своеобразное «исключение из правил» русской аспектологии подчеркивает функционально-семантические особенности НСВ и СВ, которые, находясь в системе противопоставленных друг другу граматико-семантических признаков, в некоторых случаях оказываются пересекающимися, скрещивающимися, обнаруживая сближение и взаимозаменяемость, а также свидетельствует о свободной реализации значений видов в живом контексте.

Анализ текста первой главы поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» показывает, что существуют определенные типы контекстов, которые допускают двоякий вариант истолкования ситуации. Если говорящий, к примеру, хочет представить действие и как свершившееся, и как находящееся в процессе своего развития, оказывается возможным параллельное употребление обоих видов. В подобных случаях нужно говорить о **конкуренции видов в конкретно-фактическом и конкретно-процессном значениях**, ср.: «*«Вишь ты, –* ***сказал*** *один другому, – вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» – «Доедет», –* ***отвечал*** *другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» – «В Казань не доедет», –* ***отвечал*** *другой»*.

В данном фрагменте анализируемого текста форма глагола СВ ***сказал*** обозначает целостный факт, который ограничивается пределом. Поскольку ситуация представлена в виде диалога, в котором каждый из актов вопроса и ответа достиг своего внутреннего предела и результата, второй глагол в данном контексте мог бы быть употреблен в СВ. Ср.: *один* ***сказал,*** *другой* ***ответил***. Здесь замена СВ ***ответить*** НСВ ***отвечать*** создает особой речевой эффект – передает плавность течения диалога: чередующиеся акты «вопрос – ответ» представлены в непрерывном процессе. Здесь не имеется в виду, что одна пара таких актов приходит к завершению и за ней следует вторая.

Имеет место взаимозаменяемость видов в конкретно-фактическом и конкретно-процессном значениях и в следующем предложении: «*Даже сам Собакевич, который редко отзывался о ком-нибудь с хорошей стороны, приехавши довольно поздно из города и уже совершенно раздевшись и легши на кровать возле худощавой жены своей,* ***сказал*** *ей:... На что супруга* ***отвечала****: «Гм!» – и* ***толкнула*** *его ногою*». По правилам предложение звучало бы следующим образом: *Собакевич* ***сказал*** *ей... на что она* ***ответила*** *и* ***толкнула*** *его ногою*. Наличие НСВ ***отвечала*** среди СВ затрудняет выражение значения последовательности действий, обозначаемых глаголами СВ. Но автор выбрал именно НСВ, и этим употреблением он намерен обратить внимание читателя на особую характеристику протекания действия – на его краткость. Сам контекст показывает, что супруга Собакевича дает очень короткий ответ: «Гм!». При этом только глагол НСВ может выразить такой тончайший семантический оттенок. Глагол СВ ***ответить*** выразил бы конкректно-фактическое значение.

В примере «*Я, душенька, был у губернатора на вечере, и у полицеймейстера **обедал,** и **познакомился** с коллежским советником Павлом Ивановичем Чичиковым: преприятный человек!*» действие ***обедать*** задает шкалу, на одном из участков которой случилось действие ***познакомиться***. При таком употреблении внимание в основном сосредоточено на самом процессе ***обеда***, на фоне которого герои познакомились.

Конкуренция видов, обозначающих одно и то же действие как процесс (НСВ) и как целостный акт (СВ), опирается на поддержку контекстуальных средств. В предложении «*Они **сели** за зеленый стол и не **вставали** уже до ужина*» обстоятельство *до ужина* вносит оттенок процессности, и действие, обозначаемое СВ ***сели***, воспринимается на этом фоне как близкое НСВ.

Помимо средств контекста, в некоторых случаях лексическое значение глагольного слова позволяет выражать значения, близкие видовым: ситуация предсказывает завершенность и целостность передаваемого действия, а лексическое значение глагола – его длительность и протекание. Ср: «*Впрочем, приезжий **делал** не все пустые вопросы; он с чрезвычайною точностию **расспросил**, кто в городе губернатор, кто председатель палаты, кто прокурор ... **расспросил** внимательно о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии – повальных горячек, убийственных каких-либо лихорадок, оспы и тому подобного, и все так обстоятельно и с такою точностию, которая **показывала** более чем одно простое любопытство*». Глагол *расспросить* имеет значение ‘задать вопросы кому-либо с целью узнать что-либо’. В самом лексическом значении глагола уже содержится семантический компонент длительности и, возможно, повторяемости. Сочетание НСВ и СВ в данной ситуации, в которой семантические потенциалы обоих видов способны оказаться во взаимодействии, предоставляет все возможные варианты толкования описываемых действий, подчеркивая их единичность, длительность и – одновременно – повторяемость.

При исследовании текстового материала были обнаружены случаи **конкуренции видов в обобщенно-фактическом и конкретно-фактическом значениях.** Ср:

*«На другой день Чичиков **провел** вечер у председателя палаты, который **принимал** гостей своих в халате, несколько замасленном, и в том числе двух каких-то дам».*

*(Чичиков) «**встретил** почти все знакомые лица... которые все **приветствовали** его как старинного знакомого».*

В данных ситуациях характер осуществления действия играет не самую важную роль: здесь проявляется нейтральное отношение к выражению ограниченности или неограниченности действия пределом, целостности или нецелостности действия. В первом предложении гораздо более важна оценка говорящим того факта, что председатель палаты принимал гостей своих в несколько замасленном халате. Тем самым в данном контексте акцент делается на том, **в чем** (***в халате***) принимал гостей председатель палаты, а не на том, ***принял*** или ***не принял*** он своих гостей. Во втором примере субъектом действия, названного глаголом *приветствовать*, являются не какие-то конкретные лица, а все – без каких-либо ограничений. В результате действие понимается не как многократное, но как «многосубъектное». При таком понимании употребление НСВ в обобщенно-фактическом значении взамен СВ с указанием на единичное завершенное действие оказывается логичным.

Анализ текстового материала показывает, что граница между семантикой НСВ и СВ не всегда так четка, чтобы в определенных контекстных условиях допускался только тот, а не иной вид. Наоборот, существуют некоторые определенные типы контекстов, в которых возможны разные истолкования и понимания ситуации. Оттенки, выражаемые СВ и НСВ, различны, но общий смысл высказываний совпадает.

В переводе текста «Мертвых душ» на вьетнамский язык самое проблемное место связано именно с явлением конкуренции видов. В переводной версии не наблюдаются случаи замены одного вида другим. Ср.:

Một người ***nói***: – Này, nhìn cái bánh xe kia xem liệu khi cần có đi được tới Mạc-tư-khoa không nào? – Tới được chú, – người kia ***đáp***. – Còn đi Kazan thì xem chừng chẳng đến được đâu nh□? – □, đi Kazan thì không được. ‘*Вишь ты, –* ***сказать*** *один другому, – вон какое колесо! что ты думать, доехать то колесо, если б случиться, в Москву или не доехать?» – «Доехать», –* ***ответить*** *другой. «А в Казань-то, я думать, не доехать?» – «В Казань не доехать»’* (в обратном переводе на русский язык мы намеренно используем инфинитив, а не личную форму, чтобы таким образом отразить отсутствие показателей времени, лица и числа у вьетнамского глагола).

C□ đến Xôbakiêvits, thường chẳng mấy khi nói tốt cho ai, sau khi □ tỉnh v□, đêm đã khuya, đặt mình nằm cạnh m□ v□ gày đét, cũng ***nói*** ... M□ v□ ***đáp***: – Hừm! Và lấy chân ***hích*** vào người lão ta. ‘*Даже сам Собакевич, который редко отзываться о ком-нибудь с хорошей стороны, приехавши довольно поздно из города и уже совершенно раздевшись и легши на кровать возле худощавой жены своей,* ***сказать*** *ей:... На что супруга* ***ответить****: «Гм!» – и* ***толкнуть*** *его ногою*’.

Mình có biết không, tôi ***ăn chiều*** ở nhà cảnh sát trưởng, dự dạ hội ở dinh tỉnh trưởng và ***quen được*** lão Paven Ivannôvits Tsitsikôp, tư vấn bộ; cái tay mới tuyệt làm sao! ‘*Я, душенька, быть у губернатора на вечере, и у полицеймейстера* ***пообедать,*** *и* ***познакомиться*** *с коллежским советником Павлом Ивановичем Чичиковым: преприятный человек!’*.

Следовательно, описываемые в русском тексте ситуации однозначно воспринимаются вьетнамским читателем как ситуации единичных конкретных действий, каждое из которых достигло своего предела и результата. Семантические особенности видовой взаимозаменяемости русского языка в переводе, естественно, утрачены.

Предполагается, что для вьетнамского языка это явление не характерно. Это подтверждает опрос носителей вьетнамского языка, которым предлагалось оценить корректность буквального перевода предложения *«Вишь ты, –* ***сказал*** *один другому, – вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» – «Доедет», –* ***отвечал*** *другой.* Информанты оценивают полученную фразу как неверную, поясняя, что «нельзя вместить одновременно действие, достигнувшее результата, и действие, оказывавшееся только в процессе».

Итак, случаи конкуренции видов, отражающие тонкую игру смыслов в русском тексте, переводу на вьетнамский язык не подлежат. Это связано с тем, что категория аспектуальности в этих языках характеризуется разнообразием как внешних форм своего выражения, так и внутреннего содержания.

Примечание

[1] *Бондарко А.В.* Вид и время русского глагола: значение и употребление. – М., 1971. – С. 104.

РЕЧЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА «ПОД СЕТЬЮ» АЙРИС МЕРДОК КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ДЖЕЙКА ДОНАГЬЮ)

А.И. Бутанаева, ТГУ, студент
Научный руководитель – ***Ю.А. Тихомирова***

Повествование в морально-философском романе Айрис Мердок «Под сетью» сосредоточено в руках главного героя – переводчика и писателя по имени Джейк Донагью, который привык вести вольную жизнь, не обремененную какими-либо обязатель-

ствами. Так, исследователь Д. Шестаков в своей статье «О двух романах Айрис Мердок» назвал Джейка «веселым нищим», «беспокойной душой, у которого сердце вечно не на месте, и который в Англии задыхается, как в колбе, а больше нигде не нужен»[1].

Однако при всей своей неряшливости и легкомысленности Джейк необычайно проницателен и время от времени бросает неожиданные и весьма точные умозаключения о себе, о людях вокруг, о жизни. Читатель с первых строк симпатизирует герою, так как он, несмотря на все свои странности, от природы порядочен и добр.

Обратимся непосредственно к речевому воплощению героя в оригинале и в переводе на русский язык, выполненном М. Лорие.

В начале повествования Джейк оказывается на улице, так как Маргарет, хозяйка дома, в котором он жил, неожиданно выходит замуж. Сетуя на то, что едва освоившись на месте, ему приходиться покидать его, Джейк сравнивает свою жизнь с отдельной вселенной, которую он привел в порядок и запустил *(«set ticking»)*. Здесь особый интерес представляет ментальное представление англичан о порядке в жизни, как об исправной работе часов. Учитывая национальную специфику материала, переводчица решила прибегнуть к генерализации выражения *«запустить вселенную»* до фразы *«начать в ней жить»*. Разумеется, подобная интерпретация не способна полностью выразить проявление чисто английского мировоззрения, однако она оказывается вполне оправданной в данном отрывке.

I would be at pains to put my universe in order and set it ticking, when suddenly it would burst again into a mess of the same poor pieces…[2]

Стоило мне с великим трудом навести порядок в своей вселенной и начать в ней жить, как она взрывалась, снова рассыпаясь вдребезги…[3]

Особую трудность для перевода также могут представить некоторые отрывки, где писательница намеренно нарушает цельность устойчивого выражения. Так, например, описывая невозмутимое состояние Маргарет, Джейк замечает: «N*ow she was as cool as a lettuce»,* при этом мы знаем, что оригинальное устойчивое выражение на английском языке звучит как *«to be as cool as a cucumber»* (быть совершенно невозмутимым, спокойным, не теряющим хладнокровия)[4]. В переводе Лорие выбирает нейтральный вариант – *«Теперь она была совершенно спокойна»*. Принимая во внимание прагматический потенциал высказывания, перевод можно назвать оправданным.

Наряду с нейтрализацией устойчивых выражений в переводе романа можно проследить и противоположную тенденцию – их добавление. Так, например, в следующих примерах нейтральные выражения *«whatever you please»* («все, что хочешь» – пер. наш) и *«an immense roar of laughter»* («громкие взрывы смеха» – пер. наш) переводятся на русский язык при помощи ярких словосочетаний – *«или черта в ступе», «гомерический хохот»*. В первом случае это помогает адаптировать оригинальный текст для русскоязычного читателя, а во втором делает речь главного героя экспрессивней и оригинальней.

You go out and find a bloody taxi whose bloody hood takes down, or a lorry, or whatever you please, if you can do it in ten minutes.

Ступай на улицу и приведи растреклятое такси со спускным верхом, или грузовик, или черта в ступе, только не позже чем через десять минут.

Behind us, diminishing now in the distance, there arose an immense roar of laughter.

Вслед нам, постепенно замирая вдали, несся гомерический хохот.

Иногда в переводе уместным оказывается антонимический перевод. В данном отрывке этот прием используется, чтобы избежать двойного отрицания. Но при этом он влечет за собой некоторые смысловые преобразования: в оригинале герой говорит о том, что трюк притворяться бедным всегда оправдывает себя, а в переводе ярко выражена другая модальность – *«такое впечатление обо мне может когда-нибудь и пригодиться».*

This was not strictly true, but I always pretend as a matter of policy to be penniless, one never knows when it may not turn out to be useful for this to be taken for granted.	*Это было не совсем так, но из осторожности я всегда притворяюсь, будто у меня нет ни гроша — такое впечатление обо мне может когда-нибудь и пригодиться.*

В некоторых случаях переводчица удачно использовала прием конкретизации. Например, когда Джейк описывает редкость дара немногословия среди женщин, в русском переводе использован более яркий и конкретный образ для сравнения – *«жемчужина на черном бархате»,* что делает речь героя более живой и метафоричной.

A woman who does not talk is a jewel in velvet.	*Неболтливая женщина — это жемчужина на черном бархате.*

Тем не менее в переводе можно встретить фактические ошибки и неоправданные повторы. В эпизоде, где герой весь день бродит по городу в поисках бывшей возлюбленной и, наконец, находит приют, Джейк замечает, что сон помог бы ему отдохнуть, однако, в переводе он говорит противоположное.

If sleep could have come to me now it would have been one deep cascade of refreshment and peace.	*Если бы я мог в эту минуту уснуть, мой сон был бы неомраченным отдыхом и покоем.*

А в другом отрывке, где Джейк помогает своему давнему другу Хьюго сбежать из больницы и мучается угрызениями совести, в оригинале герой говорит: «*I was cursing Hugo heartily*» («Я проклинал Хьюго всем сердцем» – пер. наш), однако, в переводе мы встречаем тавтологию: «*В душе я ругательски ругал его».*

Иногда в переводе встречаются разговорные выражения, которые не вполне вписываются в контекст и делают речь Джейка неестественной. Так, например, описывая Магдален, сестру своей возлюбленной, Джейк замечает, что ее нельзя назвать несгибаемым, бескомпромиссным человеком (в оригинале: *«a tough»),* но русскоязычный Джейк почему-то использует определение *«бандит».* А в разговоре с Анной, когда та увиливает от ответов, Джейк в шутку называет ее плутовкой (в оригинале: *«crook»),* а в переводе звучит противоестественное прозвище: *«жулик».*

*«But in fact Magdalen is not **a tough**. She is a bright, sensual person, simple and warm-hearted…»*	*«Но Магдален вовсе не **бандит.** Это жизнерадостная, земная женщина, простая и сердечная…»*
«You crook»! I said.	*— **Жулик ты!** — сказал я.*

Таким образом, можно сделать вывод, что речевой образ Джейка в русском переводе подвергся изменениям, которые отразились, прежде всего, на чертах характера героя. В некоторых эпизодах фигура эстетствующего интеллектуала становится более утонченной благодаря возвышенным фразам, а иногда герой, напротив, не стесняется крепких разговорных выражений.

Однако в целом, несмотря на мелкие упущения, переводчице удалось сохранить неповторимый образ главного героя и передать его оригинальные, порой наивные жизненные воззрения. Так или иначе, красноречивее всего об успехе перевода свидетельствует любовь читателей, которую в полной мере завоевал эксцентричный Джейк Донагью из романа «Под сетью» в России.

Примечания

[1] *Шестаков Д.* О двух романах Айрис Мердок… С. 10.

[2] *Murdoch I.* Under the Net. Chatto & Windus. – Penguin Books, 1954. P. 46 (здесь и далее цитируется по этому источнику).

[3] *Мердок* Айрис Под сетью. Дикая роза. – М., 1989. С. 14 (здесь и далее цит. по этому источнику).

[4] *Oxford* Wordpower Dictionary. – Oxford, 1996. – P. 70.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ НОСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ И Э.Т.А. ГОФМАНА

А.Ю. Бычкова, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***О.Б. Лебедева***

Тема носа — одна из ключевых в произведениях Гоголя. Она тесно связана с рядом мотивов. В первую очередь это, разумеется, табак, который в огромных количествах поглощают носы гоголевских персонажей, и еда, запах которой носы готовы учуять где угодно. В итоге такие мотивы, неизменно сопровождающие тему носа, могут создавать ринологический фон и встречаются самостоятельно, без ринологии как таковой. В повести «Нос» соответствующая центральная фигура появляется в результате отделения от своего хозяина майора Ковалева и разгуливает по Петербургу, продолжая быть частью тела, кажущейся самостоятельной личностью. В этом случае можно говорить о физиологическом или биологическом образе носа, ведь о том, что это — именно часть тела, сообщается напрямую. В некоторых других гоголевских произведениях встречается и антропологический образ носа. Это случаи, когда ринологический фон, созданный соответствующими мотивами (например, еды и табака), превращает персонажей, формально являющихся людьми, в носы.

Таким произведением является комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Замысел произведения относится к 1835 г.: т. е. к тому времени, когда Гоголь вернулся к работе над повестью «Нос», первая черновая редакция которой относится к 1833–1834 гг[1]. Поэтому не будет ошибкой утверждать, что комедия имеет ринологический фон, который к тому же подтверждается соответствующими деталями сюжета.

Так, появление главного персонажа во втором явлении второго действия связано сразу с двумя мотивами: еда и табак.

Х л е с т а к о в . <…> Посмотри там в картузе, *табаку* нет?

О с и п . Да где ж ему быть, табаку! вы четвертого дня последнее выкурили.

Х л е с т а к о в <…> Послушай, эй, Осип!

О с и п . Чего изволите?

Х л е с т а к о в <…> Ты ступай туда.

О с и п . Куда?

Х л е с т а к о в <…> Вниз, в буфет. . . Там скажи. . . чтобы мне дали *пообедать*[2].

Требование Хлестакова найти ему табак и обед совпадает с основной потребностью всех гоголевских носов — потребностью поглощать. При этом во всем тексте комедии сообщения Хлестакова на тему его любви поесть в беседах с другими персонажами или наедине с собой составляют значительную часть его высказываний: в его репликах можно насчитать пятнадцать упоминаний о еде. Рассмотрим подробнее некоторые из них, в которых парадоксальным образом обнаруживается сходство героя с носами: «Ты растолкуй ему сурьезно, что мне нужно *есть*. Деньги сами собою. . . Он думает, что как ему, мужику, ничего, если не поесть день, так и другим тоже. Вот новости!» (IV, 29). Если принять во внимание возможность обыгрывания в художественном тексте разных смыслов слова «мужик», то в просьбе добыть обед Хлестаков почти противопоставляет себя человеку: «мужик» это не только «крестьянин», но и синоним слова «мужчина». Мужчине-человеку — по мнению Хлестакова — есть ежедневно необязательно. Однако его собственное питание, в соответствии с повышенными потребностями, свойственными носам, должно быть регулярным. Здесь обнаруживается сходство Хлестакова с носами в других текстах Гоголя, где процесс вдыхания табака, производимый повсеместно, зачастую сравнивается с поеданием пищи. Как ни странно, именно аргумент, противопоставляющий Хлестакова мужику (человеку), оказывается в убеждении решающим: несмотря на долгие уговоры, именно после него слуга неожиданно соглашается позаботиться о еде. Причина действенности аргумента в том, что все персонажи комедии ожидают от Хлестакова определенного поведения, и оно находит выражение именно в этой его реплике. Рассмотрим другой пример:

О с и п . Несут обед.

Х л е с т а к о в <…> Несут! несут! несут! <…> что там такое?

С л у г а . Суп и жаркое.

Х л е с т а к о в . Как, *только два блюда*? (IV, 31).

Двух блюд, выпрошенных Хлестаковым на обед, оказывается ему недостаточно. Помимо жаркого и супа он требует соус, семгу, котлеты и «еще много кой-чего» (IV, 31). Далее он негодует, что ему с его склонностью к чрезмерному поглощению еды подают меньше, чем другим — обычным людям: «Поросенок ты скверный. . . Как же *они едят, а я не ем*? отчего же я, чорт возьми, не могу так же?» (IV, 31).

Как яркий ринологический образ Хлестаков идентифицируется другими персонажами комедии и через нос: «Осип, душенька! какой *миленькой носик* у твоего барина!» (IV, 54).

Помимо гастрономических особенностей главный герой комедии «Ревизор» имеет склонность к некоторым жестам, словно заимствованным у носа майора Ковалева. Так, например, в повести «Нос» среди появлений ее заглавного персонажа наиболее эффектным и поразившим Ковалева был приезд на карете: «перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин <…>. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага (III, 54).

Выход из кареты также дал Ковалеву полное представление о том, кем именно он был совершен. Хлестаков мечтает о том, чтобы тоже произвести впечатление и охарактеризовать себя в глазах других приездом на карете: «Жаль, что Иохим не дал на прокат кареты, а хорошо бы, чорт побери, *приехать* домой *в карете*, подкатить эдаким чортом к какому-нибудь соседу-помещику под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади одеть в ливрею» (IV, 30).

Повадки, свойственные носам, проявляют себя у Хлестакова и в желании прохаживаться по Невскому проспекту. Гоголь в «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора“», указывает: «Обрываемый и обрезываемый доселе во всем, даже и в замашке *пройтись козырем по Невскому проспекту*, он почувствовал простор и вдруг развернулся неожиданно для самого себя» (III, 116). Хлестаков имел замашку «пройтись по Невскому проспекту», а нос в соответствующей повести ее осуществил: «начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа *прогуливается по Невскому проспекту*» (III, 71).

Действия Хлестакова приводят к тому же эффекту, что и действия носа: окружающие принимают и того, и другого не за то, чем они на самом деле являются, причем в обоих случаях за чиновника высокого ранга. Хлестаков не прилагает никаких усилий для того, чтобы показаться жителям уездного города ревизором: они сами надевают на него эту маску и добровольно пребывают в своем заблуждении относительно его личности. Хлестаков в своем письме сообщает: «По моей петербургской физиономии и по костюму весь город принял меня за генерал-губернатора» (IV, 90). Ковалев в повести «Нос», так же, как и местное население «Ревизора», сам становится причиной своего обмана зрения: одежда носа — шитый золотом мундир — не оставляет майору сомнений, что его обладатель — чиновник рангом выше, чем он.

Еще одна черта, характеризующая Хлестакова как ринологического персонажа, — это анонимность. В повести «Нос» подчеркивается отсутствие индивидуальности у сбежавшего носа майора Ковалева, о которой было сказано в предыдущем параграфе. Подобным же образом анонимен оказывается Хлестаков, в отношении которого персонажи часто употребляют слово «инкогнито»: «Ревизор из Петербурга, *инкогнито*» (IV, 11), «У меня *инкогнито* проклятое сидит в голове» (IV, 17), «Он хочет, чтобы считали его *инкогнитом*» (IV, 35). Причем в случаях обоих произведений анонимность и неизвестность это, с одной стороны, черта, пугающая Ковалева и чиновников, а с другой — ожидаемая и поддерживаемая в этих «носах» ими самими.

В комедии Гоголя чиновники готовятся к приезду ревизора, устраняя наиболее, по их мнению, заметные недостатки заведений, которые ревизор станет проверять. При этом они опираются на свое предварительное представление о том, кем может оказаться ревизор. И Ковалев, и чиновники в «Ревизоре» боятся встретиться со своим страхом, и готовы разглядеть его в любом подходящем поводе (отсутствие носа на лице в одном случае и напоминающий ревизора Хлестаков — в другом), при этом им не приходит в голову попытаться оценить ситуацию более трезво. Этот страх в обоих случаях имеет один образ, обладающий качествами, которые присущи странному чудовищу — отдельно существующему носу.

Так, в качестве одной из проблем богоугодных заведений, которые, по мнению чиновников, являются наиболее критичными при инспекции города, определяется запах капусты в коридорах:«Какое колпаки! Больным велено габерсуп давать, а у меня по всем коридорам *несет такая капуста, что береги только нос*» (IV, 21). Представление о предпочтениях сконструированной чиновниками фигуры выдает в них страх Ковалева — встретиться с носом. Они опасаются, что субъект, в котором воплотится этот образ, не останется доволен обонятельно.

Более того, Хлестаков не просто ест, но и принимает съедобные подношения, словно божество. Гоголевские носы, повсеместно требующие табака, и активно его поглощающие, представляются божествами, к которым смертные обращаются с помощью ароматов от принесенной в жертву сожженной плоти. Хлестаков, соответственно, запоминает и узнает окружающих его людей в соответствии с тем, как они его кормили:

Артемий Филипович. Имел честь сопровождать вас и принимать лично во вверенных моему смотрению богоугодных заведениях.

Хлестаков. А, да! помню. Вы очень хорошо угостили завтраком (IV, 63).

Как антропологический образ носа можно определить и заглавного персонажа сказки Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». Сюжет произведения напоминает сюжет «Ревизора»: большинство персонажей сказки принимают Цахеса не за того, кем он на самом деле является. Волшебные чары приводят к тому, что уродливый карлик вызывает всеобщее восхищение и назначается министром, хотя он этого объективно не заслуживает и даже не прилагает никаких усилий, чтобы поддерживать этот обман: люди сами с радостью создают его божественный образ и охотно ему верят. Как и всех рассмотренных нами ринологических персонажей, его отличает прожорливость, причем с самого младенчества, о чем причитает его мать:

Und dabei *frißt* die unselige Mißgeburt wie der stärkste Knabe von wenigstens acht Jahren<…>. Gott erbarme sich über ihn und über uns, daß wir den Jungen *großfüttern* müssen uns selbst zur Qual und größerer Not; denn *essen und trinken immer mehr und mehr* wird der kleine Däumlingwohl, aber arbeiten sein Lebetage nicht![3] (Причем *жрет* окаянный уродец как крепкий мальчик восьмилет <…>. Боже, смилостивься над ним и над нами, чтобы не пришлось нам его *кормить и растить* на свою беду и горе; малыш ведь будет *есть и пить* все больше и больше, а работать так и не сможет!).

Взрослый Циннобер ест также жадно и много: «Zinnober, <…>ohnesichweiteranihnzukehren, *einegebratene Lercheins Maulsteckte*» (63) (Циннобер, <…> неповорачиваясь к нему, затолкал в рот жареного жаворонка), «Zinnober<…>*schmatzte*, *dieLercheverzehrend, vor Gierund Appetit*» (64) (Циннобер<…>чавкал с жадностью и аппетитом, поедая жаворонка), «Er *verzehrteunglaublichviel Lerchen* und *trank Malaga und Gold wasser*durcheinander» (65) (Он проглотил невероятное количество жаворонков и пил вперемешку малагу и золотую водку). Как и нос, требующий табака, и, в том числе, Хлестаков, ждущий съедобных подношений чиновников, Цахес собирает жертвоприношения в виде редкой дичи: «Er<…>bekommt<…>ausdenfürstlichen Waldungen *dasseltenste Geflügel, dierarestenTiere*, dieer, umebenihre Naturzuerforschen, *bratenläßtundauffrißt*» (92) (Он получал из княжеских лесов *ценную птицу, редких зверей*, которых он, ради изучения природы, *приказывал зажарить, и съедал*).

В сказке упоминается и капуста, вызывающая отвращение у носов, как в случае комедии «Ревизор», указанном выше. Антагонисту Цахеса — Бальтазару, т. е. неринологическому персонажу — волшебник Проспер Альпанус обещает сельский дом с чудесным огородом, где, прежде всего, будет произрастать отличная капуста: «wächstalles, wasdas Hausbedarf; außerdenherrlichsten Früchten *derschönste Kohl*» (100) (будет расти все, что нужно дому; помимо наилучших плодов — *прекраснейшая капуста*).

У Цахеса нельзя разглядеть лица — как и у носа гоголевского майора Ковалева, ведь он прячет его в «большой стоячий воротник» (III, 55). Но, приглядевшись, можно различить нос: «Vom *Gesicht* konnte ein stump fes Auge *nicht viel* entdecken, schärferhinblickend, wurdemanaberwohldie *langespitze Nase*, dieaus schwarzen struppigen Haaren hervor starrte»(8).(*Лица* беглым взглядом *было не различить*, но, присмотревшись, можно было увидеть *длинный острый нос*, который торчал из черных взъерошенных волос). Ковалев так же некоторое время разглядывал фигуру перед ним, прежде чем понял, что это нос: «Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, *когда он узнал*, что это был собственный его нос!» (III, 54)).

Вообще Цахес заявляет о себе, прежде всего, через свой нос: «schnarrteundbrummte<…>, daerkaummitder *spitzen Nase* überden Tischreichenkonnte»(65) (ворчал и бормотал сквозь зубы, <…> потому что едва доставал своим *острым носом* до стола), «daswinzige Männlein<…>, dasmithoch *emporgereckter Nase* sichkaumaufdendünnen Bein-

chenzuerhaltenvermochte» (50) (крошечный человечик<…>, который со своим *высоко задранным носом* едва держался на тоненьких ногах).

Персонажи Гофмана и Гоголя похожим образом ведут разговор со своими сюжетными двойниками, которые пытаются добиться справедливой самоидентификации. Можно сравнить диалог Цахесас Бальтазаром:

«„Ich hoffe nicht, bester Herr Zinnober, daß Ihr gestriger Fall vom Pferde etwa schlimme Folgen gehabt haben wird?“ „Ich weiß nicht, was Sie wollen, wovon Sie sprechen, mein Herr! VomPferdegefallen? – *ich* vomPferdegefallen?“» (45) («Надеюсь, уважаемый господин Циннобер, что ваше вчерашнее падение с лошади не имело плохих последствий?», – «Не знаю, чего Вы хотите, о чем Вы говорите, сударь! Упал с лощади? Чтобы *я* упал с лошади?»)

И диалог Ковалева со своим носом в церкви:

„Милостивый государь...“ – сказал Ковалев <…>: – „я не знаю, как понимать слова ваши... <…> Ведь вы мой собственный нос!“<…>

– „Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений“ (III, 56).

Сравнив данные антрополого-ринологическиеобразы, можно прийти к заключению, что в случае воплощения носа в виде человека, он является фигурой, в которой заключаются страхи окружающих: боязнь Ковалева, видящего отделившийся нос, потерять свой чин, страх перед Хлестаковым у чиновников, благоговейный трепет персонажей Гофмана перед Цахесом. В каждом из случаев ринологическая фигура выступает в виде самозванца, которому все остальные персонажи добровольно поклоняются.

Примечания

[1] *Комментарии* // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] // АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. Повести // Ред. В. Л. Комарович. – 1938. – С. 651.

[2] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. [В 14 т.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.Т. 4. С. 28. Далее тексты Гоголя цитируются по этому изданию с указанием в скобках римской цифрой тома и арабскими – страницы.

[3] Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес по прозванию Циннобер: На нем. и рус. яз. – М.: Радуга, 2002. – 272 с. – С. 8. Далее тексты Гофмана цитируются по этому изданию с указанием в скобках арабской цифрой страницы.

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СЕКСУАЛЬНОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ПОЛИТИКА В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Н.В. Вагенляйтнер, ОмГПУ, ст.пр. кафедры МИиК ОмГПУ, соискатель кафедры русского языка ОмГПУ
*Научный руководитель – **Л.Б. Никитина***

В современной публицистике привлекательная внешность приобретает роль едва ли не главного средства привлечения внимания к политическому деятелю: зачастую деловые качества политика, его морально-нравственные позиции «уводятся» на второй план, уступая место ярким, притягательным атрибутам внешности. И это неслучайно: внешность является «субъектом информации, характеризующимся экспрессивностью и способностью воздействия на окружающих»[1].

Опосредованность современной политической коммуникации средствами массмедиа во многом определяет ракурс освещения политических событий и их агентов, и существующие в языковом пространстве СМИ тенденции находят свое отражение в репрезентации мира политики. Одна из таких тенденций – эротизация контента СМИ, политического в том числе. Она реализована и в современном политическом языке: профессор А.П. Чудинов отмечает активность метафорической модели «политика – это секс», в соответствии с которой слова, относящиеся в первичном значении к сексуальной понятийной сфере, метафорически обозначают социальные процессы, взаимо-

отношения политических организаций и конкретных политиков, моральные и деловые качества субъектов общественной борьбы и т. п.[2] В той же мере активной становится лексика из сексуальной понятийной сферы при описании внешности политиков.

Данная статья посвящена анализу языковых репрезентаций такого атрибута внешности политика, как сексуальная привлекательность.

Характеризация сексуальной привлекательности политиков в газетных текстах осуществляется с использованием специальных лексических средств с общим значением «обладание сексуальной привлекательностью». Слова и словосочетания с данной семой рассматриваются нами как конституирующие смысл высказывания.

Словосочетанием «секс-символ» обозначается высшая степень проявления сексуальной привлекательности политика (секс-символ – человек, служащий образцом внешнего выражения чувственности, сексуальной привлекательности, возбуждающий половое влечение[3]): *На вопрос «НИ», как он относится к тому, что* ***его считают секс-символом****, Борис Немцов ответил, что ему «очень приятно», но он не знает, как ответить всем поклонницам взаимностью* (НИ 2005); *Некоторые называют его* ***чуть ли не секс-символом,*** *интересным высоким мужчиной* (о Путине) (НИ 2005); *Плюс ко всему статус* ***чуть ли не официального секс-символа*** *и бурно закрученная личная жизнь, давно ставшая и достоянием гласности, и притчей во языцех* (о Б. Немцове) (КП 2009).

Анализ высказываний показал, что в языке газет данное свойство внешности осмысляется не как природная данность, а как качество, которое приобретается при наличии определенных условий. Об этом свидетельствует употребление глаголов с общей семантикой «возможность приобретения свойства» (возможность, реализация которой зависит от определенных обстоятельств, как объективных, так и субъективных): *Путин* ***стал*** *политическим секс-символом* (К 2011); *- В какой момент господин Путин* ***превратился*** *в секс-символ? – А это вы его превратили. Читательницы легкомысленных журналов. Для меня он* ***не является*** *секс-символом* (А. Колесников) (С 2008); *Также* ***не стал*** *секс-символом спикер Совета Федерации Сергей Миронов. Глава Счетной палаты Сергей Степашин* ***не подходит на эту роль из-за мягкости характера,*** *лидер партии «Народная воля» Сергей Бабурин –* ***потому что «слишком домашний»,*** *а главный коммунист Геннадий Зюганов –* ***«в силу специфической внешности»*** (НИ 2005). Как свидетельствуют примеры, критериями сексуальной привлекательности политика помимо внешних данных могут служить внутренние свойства его личности. Профессиональные достижения политического деятеля в этом случае оказываются не важны.

Использование лексемы «мачо» при портретировании политика призвано указать на проявление сексуальной привлекательности особого рода. Слово *мачо* (исп. macho *самец*) толкуется как «сильный, мужественный мужчина» [1]. В русском языке *мачо* принято называть мужчин с предельно ярко выраженными мужскими качествами, мужчин, имеющих успех у женщин. Характер высказываний о политиках-мачо в газетных текстах ироничный, что объективировано несовместимостью в языковом сознании порожденного массовой культурой образа мачо с образом политика-профессионала. Иронично осмысляется демонстрация чрезмерной мужественности и силы как атрибутов «мачизма», а также поведение политика, связанное с проявлениями сексуальности: *Около 2000 тусовщиков устремились в модный ночной клуб «Рай» на воскресную «путинскую вечеринку», чтобы восславить* ***мачо премьера*** (К 2011); *И не верилось, что самому большому* ***мачо российской политики*** *«стукнул полтинник»* (о Б. Немцове) (НГ 2009); *Путин часто в прессе позиционируется* ***как мачо****, поэтому и подарки ему дарят соответствующие* (об эротическом календаре, подаренном Путину на 58-летие) (А 2010).

К специальным лексическим средствам, применяемым при описании внешности политиков в газетных текстах, можно отнести и словосочетания, имеющие в своем составе прилагательные *сексуальный / сексуальнопривлекательный***,** часто используемые в превосходной степени. Закрепившаяся в современных СМИ тенденция создавать рейтинги, топ-списки по различным позициям, в том числе позиции «самый сексуальный», экстраполировалась и на сферу политики. Включение политического деятеля в подобный список связано с его внешней привлекательностью, а также популярностью, публичностью: *По данным опроса компании «Башкирова и партнеры», который был проведен в Москве несколько месяцев назад, в номинации* ***«самый сексуально привлекательный»*** *победил Михаил Касьянов, опередив всего на 2 процента единоросса Б. Грызлова и адвоката М. Борщевского* (ВО 2007); ***Самая сексуальная*** *украинка вдохновляла мужскую часть населения даже на ответственнейшей государственной работе – невероятные наряды, рюши, броши и, конечно, знаменитая коса* (о Ю. Тимошенко) (КП 2010); *Алина Кабаева вошла в рейтинг* ***самых сексуальных*** *женщин-политиков* (КП 2010).

Вполне естественным представляется тот факт, что профессиональные достижения политика зачастую не рассматриваются в качестве критерия его сексуальной привлекательности, ведущая роль здесь отводится внешним данным. Однако анализ высказываний в печатных СМИ показал, что установление взаимосвязи между сексуальной привлекательностью политического деятеля и его деловыми качествами имеет принципиальное значение в случае, когда подчеркивается гендерная принадлежность политика.

Так, внешняя привлекательность мужчины-политика и его популярность, деловая репутация зачастую обнаруживают именно гендерно обусловленную взаимосвязь: *Сенсационное прохождение партии «Родина» в Госдуму на прошлых выборах, по мнению социолога, также связано* ***с популярностью у женщин ее лидера Дмитрия Рогозина*** **(**НИ 2005); *Григорий Явлинский тогда был молодым и курчавым****, обладал влиянием на дам от 35 и старше****. Никто не разбирался, хороша или плоха его программа, просто он вызывал доверие своим внешним обликом. А потом он постарел, и былое доверие ушло* **(**НИ 2005); *В свое время при виде Бориса Немцова, тогда еще вице-премьера,* ***девушки разного возраста вздыхали*** *с не меньшим восторгом, чем при виде Филиппа Киркорова. После вздохов оказалось, что* ***образа первого красавца политики*** *даже для думского кресла маловато* (И 2007**)**. По данным СМИ, профессиональная состоятельность мужчины-политика может не иметь никакого значения, если он нравится женщинам. Это подтверждается и обратной зависимостью: непривлекательный политический деятель может «потерять» профессиональные позиции: *А потом он постарел, и былое доверие ушло.* Показательным в этом отношении представляется использование оборота *потерял товарный вид* применительно к человеку: также как испорченный внешний вид товара снижает его стоимость, потеря привлекательности облика угрожает политику утратой популярности.

Иначе осмысляется взаимосвязь внешней привлекательности женщин-политиков и их деловых качеств. Практически тотальная патриархальность российской политики обусловливает повышенный интерес СМИ к тем женщинам, которым удается «пробиться» в политику и работать наравне с коллегами-мужчинами. Для этого женщине нужно обладать особенным упорством и целеустремленностью, и если недюжинные способности «обрамлены» яркими внешними данными, ее обладательница получает положительную характеристику: *Замминистра путей сообщения Анна Белова – жен-*

щина ***видная и энергичная*** *весной 2001 года* ***выступила соавтором проекта революционной реформы*** *железнодорожной отрасли, который в мае прошлого года был одобрен правительством* (КП 2007). При этом высокий уровень профессионализма признается, как правило, сугубо личным достижением женщины, зависящим только от ее способностей: *Такой* ***яркой блондинке*** *больше подошел бы заливистый смех и кокетство. Но этого у нее и в помине нет. В ее бытность замом министра финансов она* ***отвечала за российский бюджет,*** *королевой которого ее называли, и, говорят,* ***держала в уме все цифры многотомного фолианта*** (о Т. Голиковой) (КП 2009). Стереотипное представление о легкомысленности *яркой блондинки* «разбивается» о реальное положение дел: *яркая блондинка* оказывается *королевой российского бюджета*, внешность в этом случае противопоставляется деловым качествам и получает безусловно положительную оценку.

В случае если в работе женщины-политика нет профессиональных достижений, ее внешние данные становятся поводом для иронии: *Телеведущую и (по совместительству) депутата Белгородской областной думы* ***исключили из рядов ЛДПР. За прогулы.*** *Припомнили Маше и ее откровенные фотосессии для мужских журналов.* ***Опасно это – работать рядом с секс-бомбой. Вдруг рванет?!*** (о М. Малиновской) (ВО 2008).

Авторы портретных характеристик в печатных СМИ зачастую пытаются выявить особые внешние и личностные проявления женщины-политика, подчеркнуть ее уникальность. Так, сочетание женского начала и мужских качеств в женщине-политике признается необычным свойством: *Губернатор Санкт-Петербурга Валентина Матвиенко, несмотря на то, что* ***всегда выглядит женственно****, в политике* ***решительна, рассудочна, последовательна, не склонна к публичному проявлению эмоций*** (КП 2007). При этом ситуация, когда женщина перенимает мужской тип поведения и это отражается на ее внешности, характеризуется отрицательно: *Посмотрите на разных женщин-политиков, госпожа Клинтон, Валентина Матвиенко, Кандализа Райс, Маргарет Тетчер ...даже Хакамада... вот я лично вижу* ***мужскую психику в женском обличие*** *и, на мой взгляд, это, хотя, наверное, и правильно в мире политики, но для меня неприглядно* (РГ 2004). Как свидетельствуют примеры, привлекательная внешность женщины, посвятившей себя политической деятельности, приветствуется и даже признается необходимой, но при условии проявления женщиной высокого уровня профессионализма.

По данным современных печатных СМИ смысловая корреляция внешних проявлений политика и его интеллектуальных, деловых качеств имеет гендерную обусловленность: если мужчина-политик может набирать политические очки за счет своей привлекательной внешности, то женщине-политику необходимо подкреплять яркие внешние данные профессиональными достижениями.

Итак, проведенное исследование выявило актуальную для языка современных печатных СМИ тенденцию: в портретах политиков заметное место занимает характеристика внешности. Внешние данные политического деятеля описываются через призму сексуальной привлекательности, притягательности для противоположного пола. Ранжирование политических деятелей по степени сексуальности стало одним из мощных средств привлечения внимания к политической персоне.

Примечания

1. *Коротун О.В.* Образ-концепт «внешний человек» в русской языковой картине мира: дис. …канд. филол. наук. – Омск, 2002. – 193 с.

2. *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). – Екатеринбург, 2001. – 238 с.

3. *Большой* толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.

Принятые сокращения

АиФ – газета «Аргументы и факты»; ВО – газета «Ваш Ореол»; И – газета «Известия»; К – газета «Коммерсант»; КП – газета «Комсомольская правда»; НГ – газета «Независимая газета»; НИ – газета «Новые известия»; РГ – газета «Российская газета»; С – журнал «Cosmopolitan».

ТЕКСТ КАК ОСНОВНАЯ ЕДИНИЦА ОБУЧЕНИЯ В ИНОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ

Ван Сяохуань, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент***

В последнее десятилетие XX в. коммуникативное направление получило повсеместное признание. Обучение, имеющее целью различного рода коммуникацию, должно быть и построено по принципам коммуникации. Коммуникативная направленность выражается в развитии речевых навыков через общение (уже начиная с усвоения элементарного уровня языка), через насущные интенции, необходимые в повседневной жизни, через формирование интереса к выражению особенностей собственного восприятия мира, индивидуального у каждого человека, развитие механизмов языкового прогнозирования ситуации.

Таким образом, в процессе изучения русского языка как иностранного студенты обучаются не грамматике, лексике и фонетике языка, а речевой деятельности на русском языке, четырём её основным видам: слушанию, говорению, чтению и письму.

В процессе обучения речевой деятельности в качестве основного дидактического материала используется иноязычный учебный текст. Текст — это линейная последовательность языковых знаков, образующая сообщение и выполняющая коммуникативную роль. Под текстом понимается реально высказанное (написанное и т.д.) предложение или совокупность предложений (включая отрезок устной или письменной речи любой длины, вплоть до целого литературного произведения устного творчества и т.п.), которое может, в частности, служить материалом для наблюдения фактов языка общения[1]. Именно с этой целью текст используется в учебном процессе.

Текст в качестве дидактического понятия вошёл в круг методических средств обучения с 60-х гг. XX в., в то же время лингвомедодика и лингводидактика, обратившись к лингвистике текста, стали исследовать методические проблемы обучения русскому языку как иностранному. Тем не менее текст как дидактический материал издавна использовался в методике преподавания языков как в русской, так и в зарубежной школе в следующих функциях: 1) как фрагмент литературного произведения, которые применяются в процессе обучения с различными дидактическими целями (для наблюдения над функционированием языковых единиц); 2) как дидактическая задача (или упражнение) для решения различных вопросов обучения русскому языку на различных этапах обучения (например, вставить синонимы в текст); 3) как жанр учебно-научной, в том числе и школьной, литературы (определение части речи); 4) как образец словесно-логического способа действия при усвоении грамматических или правописных правил (правила применения разных времён глаголов); 5) как дополнительная информация в виде примечаний, справок, комментариев и подобных текстов (этимологическая справка, к примеру); 6) как материал для творческой речевой деятельности (текст для изложения с предварительным языковым или текстовым анализом)[2].

Основанием для такого методического решения являются лингвистические параметры текста: он рассматривается, как: 1) продукт речемыслительной деятельности гово-

рящего (пишущего), производимый в различных ситуациях социальной коммуникации и отражающий коммуникативный замысел автора в соответствии с законами и правилами функционирования современного русского литературного языка (далее СРЛЯ) в речевой коммуникации, использующего доступные ему лексико-грамматические и жанрово-стилистические возможности СРЛЯ; 2) средство речевого общения и речевого поведения, без которого не может состояться коммуникативное взаимодействие участников коммуникации (общения); 3) объект лингвистики текста и коммуникативной лингвистики, представители которой выделяют такие важнейшие параметры текста и коммуникативной лингвистики, как целостность (смысловая и структурная), последовательность, членимость, модальный план, стилистическая и жанровая принадлежность, реализованные лексико-грамматическими средствами СРЛЯ, выбор которых подчинён теме, главной мысли (замыслу автора) текста, ситуации общения и участникам коммуникации, кому направлен текст как средство общения и воздействия.

Таким образом, перед преподавателями русского языка как иностранного (далее РКИ) встала актуальная научно-методическая проблема: исследовать обучающие, воспитательные и развивающие возможности текста как дидактического понятия.

В методике РКИ для достижения основной цели обучения решаются следующие задачи:

– обучить коммуникативным умениям и навыкам русской речи, которые бы обеспечили свободное общение на русском языке в различных ситуациях коммуникации в устной и письменной формах;

– познакомить с нормами современного русского литературного языка и его жанрово-стилистическими особенностями;

– обогатить учащихся знаниями в области лексики, фразеологии и грамматики СРЛЯ для осознанного выбора языковых единиц в целях эффективного речевого общения при помощи текстов-высказываний в условиях когнитивно-коммуникативной деятельности как едином процессе в сопряжённой речевой деятельности коммуникантов, входящих в процесс социального взаимодействия;

– раскрыть перед учащимися понятие «текст» как источник знаний о России, её народе, её культуре, истории, традициях, литературе как искусстве словесного творчества, т.е. учитывать лингвокультурологический и страноведческий аспекты содержания учебных текстов;

– помочь учащимся овладеть технологией создания текстов разного типа, стиля и жанра и прежде всего, средствами внутри- и межфразовой связности и рема-тематическими доминантами;

– развивать речетворческие способности учащихся в процессе восприятия, анализа и конструирования текстов;

– развивать филологическую культуру студентов-русистов в процессе целенаправленного всестороннего филологического анализа текста как произведения речетворческой деятельности создания текста, являющегося неповторимой языковой личностью;

– совершенствовать индивидуальный подход к авторскому тексту в процессе его интерпретации студентами-русистами, повышая уровень их восприятия и понимания текста как интегрированной единицы русской речи, что и определяет высокий уровень филологической и коммуникативной компетенции выпускников-русистов филологических факультетов.

Данный методический подход к пониманию текста как дидактическому понятию с его обучающими и развивающими функциями позволил методистам-словесникам рассматривать текст как единицу обучения и единицу коммуникации. Недаром выдающийся русский лингвист Д.Н. Шмелев говорил: «Наше знание языка с его нормами и

наше владение им определяется, конечно, речью, которую мы слышим, и текстами, с которыми нам приходится знакомиться»[3].

Таким образом, в программу обучения грамматике русского языка следует включать учебные тексты. Под учебным текстом понимается такой текст, который представляет собой образец готового речевого продукта и может служить источником для создания студентами самостоятельных высказываний разного стиля и жанра в соответствии с законами текстообразованной межкультурной коммуникации. Учебный текст способствует решению лингвометодических и дидактических задач, возникает в процессе обучения русскому языку иностранных студентов[4]. Отбор учебных текстов определяется содержанием и целями обучения.

Овладение знаниями и коммуникативными умениями в процессе работы с учебным текстом подготавливает иностранных учащихся к созданию самостоятельных диалогических и монологических высказываний.

Ключевым понятием в методике РКИ является единица обучения иностранному языку (далее ИЯ), под которой понимается минимальная структурно-функциональную единица объекта усвоения, сохраняющая основные свойства и функции последнего. Общий подход к выбору единицы обучения ИЯ исторически определялся взглядом лингвистов и психологов на язык и способ овладения им, а также следующим отсюда способом дидактически целесообразного членения языка — объекта усвоения. Единицы должны соответсвовать следующим требованиям:

1) представлять в миниатюре презентируемый целостный объект, сохраняя все основные свойства и, что очень существенно, функции последнего;

2) быть воспроизводимой, потенциально готовой к осуществлению межкультурного взаимодействия и являться образцом такого взаимодействия, что предполагает:

– ее культурологическую ценность,

– образцовость и нормативность в языковом, речевом и социокультурном планах,

– личностно заостренную информационную насыщенность, разнообразие видов и типов (жанрово-стилевое разнообразие);

3) обладать достаточным информационным базисом для развертывания мотивированной текстовой деятельности с целью социального конструирования повседневности доступными для обучаемого вербально-культурными средствами (изобразительные средства, театрализация, дискуссия, внутренний монолог, саморефлексия и др.).

Всем перечисленным требованиям отвечает текст. Текст — это методически целесообразный, аутентичный фрагмент определенного культурно-языкового пространства, в рамках которого модулируется культурно-языковое взаимодействие обучаемых посредством управляемой, личностно-заостренной текстовой деятельности и обеспечивается овладение ИЯ. Текст демонстрирует выразительный потенциал грамматических конструкций, их стилистическую окраску и экспрессивные возможности, а также соотнесенность значения грамматических конструкций с содержанием, смыслом высказывания; мотивирует выбор определённых грамматических средств и, иллюстрирует особенности их функционирования, словоизменительные и словообразовательные нормы, нормы построения словосочетаний и предложений, оттенки значений синонимичных грамматических конструкций.

Таким образом, в процессе обучения в иноязычной аудитории учебный текст рассматривается как единица обучения, с помощью которой:

– обогащаются знания и представления студентов о функционировании языковых единиц в тексте как речевой данности определённой социокультурной общности;

– формируются знания студентов по лингвистической теории, а на её основе происходит становление и развитие коммуникативных умений студентов;

– происходит овладение содержательной и структурной моделью текста, воплощающего в себя коммуникативно-познавательную активность индивида;

– формируются страноведческие знания и новая языковая картина мира.

Примечания

[1] *Пассов Е.И.* Коммуникативный метод обучения иностранному говорению. – М., 1985. – С. 91.

[2] *Сунь Юйхуа*. Текст как интегрированная единица обучения китайских студентов-русистов на продвинутом этапе. М., 2001. – С. 44–55.

[3] *Шмелев Д.Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях: к постановке проблемы. – М., 1977. – С. 46.

[4] *Игнатов И.Б.* Теоретические основы обучения грамматической правильности ричи иностранных студентов. – Белгород, 1997. – С. 62.

ИССЛЕДОВАНИЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АССОЦИАЦИЙ В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ НАУКАХ В XX–XXI ВВ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

А.А. Васильева, ТГПУ, канд. филол. наук, доцент кафедры современного русского языка и стилистики

Ассоциирование – явление сложное, многомерное и многоаспектное, разными своими гранями обращенное к различным наукам, связанным с изучением человека и мира. Ассоциации в гуманитарных науках предстают и как некая интеллектуальная идея, и как традиция, имеющая глубокую концептуальную основу. Их изучение началось около ста лет назад, хотя явление ассоциации известно еще со времен Аристотеля, разграничившего ассоциации по сходству и смежности. Самое общее определение ассоциации – это связь, установленная между двумя понятиями, объектами, словами и т.д. В определении ассоциации мы разделяем мнение Р.М. Фрумкиной, и полагаем, что ассоциация – это личная субъективная связь индивида, основанная на индивидуальном опыте, но тем не менее укорененная глубоко в культуре и имеющая социальный смысл и значимость[1]. Сегодня в исследованиях самого различного уровня и направленности можно встретить множество терминов и понятий, в составе которых есть слова «ассоциация», «ассоциативный», ср.: ассоциативная связь, ассоциативная цепочка, направление ассоциирования, ассоциативный потенциал, ассоциативная гипотеза творчества, ассоциативное поле, ассоциативное мышление, свободные ассоциации, ассоциативная парадигма, ассоциативно-вербальная сеть, ассоциативная карта, ассоциативная структура, стратегия ассоциирования, направление ассоциирования и т.д. Все это свидетельствуют о том, что как идея и как метод, технология, способ в составе методик ассоциации активно освоены и ассимилированы современной наукой и культурой, причем не только гуманитарной (понятие «ассоциация» используется и в математике, информатике, кибернетике, биологии, менеджменте и т.д.).

В исследовании ассоциаций гуманитарными науками можно выделить несколько этапов. Ассоциативные механизмы известны уже лет сто и описаны классиками психологии. Одним из наиболее известных методов З. Фрейда при проведении психоаналитической беседы является метод свободных ассоциаций, а в своей работе «Психология бессознательного» З. Фрейд описывает и характеризует ситуацию забывания собственных имен на конкретном примере из своей жизни[2]. Было забыто имя художника, написавшего известные фрески в соборе итальянского городка Орвитело. Вместо искомого имени (Синьорелли) автору упорно приходили в голову другие, и он, наконец, попытался установить, благодаря каким влияниям и путем каких ассоциаций произошел этот сбой в воспоминании и смешение фамилий. В последующих рассуждениях автора очень четко описываются механизмы ассоциирования. Это последовательная

комбинация ассоциативных связей или, скорее, развитие ассоциативной цепочки: вначале ассоциации по смежности, затем вытеснение одной из ассоциативных связей, ее «десемантизация» и возникновение новых ассоциативных связей уже с составными частями, на которые распалось в результате имя художника. Как видим, взаимосвязи ассоциативных реакций и процессов замещения, смещения значений и смыслов, их акустическое и смысловое разграничение и перекомбинация с образованием новых ассоциативных пар давно известны, установлены и описаны.

Карл Бюлер в своей монографии «Теория языка» трактует ассоциацию как некое механическое сопоставление, соположение. Ассоциативный ряд, ассоциативная цепочка, как утверждал ученый, – это механическая последовательность и ничего больше. Самым известным примером ассоциативного ряда он называет последовательность букв в алфавите. «Было бы нетрудно доказать, – писал К. Бюлер, – что в системе знаков из которых состоит естественный язык, встречается множество ассоциативных цепочек и переплетений… и которые оказывают нам такую же службу во всеобъемлющей задаче упорядочения нашего знания о предметах и сообщения этого знания другим. Мы выучиваем и репродуцируем – не всегда, но часто и постоянно – ряды языковых знаков (слов)» и благодаря этому разнообразным способом поддерживаем в памяти предметное содержание и владеем им»[3]. К. Бюлер утверждал, что внутренняя форма языка обусловлена действием механических произвольных сопоставлений – ассоциаций, ассоциативных цепочек, «посредников», «координаторов».

О необходимости учета ассоциаций в изучении различных явлений жизни языка писали в своих работах и другие выдающиеся лингвисты XIX–XX вв. – Ф. де Соссюр, А.Р. Лурия, А.А. Потебня и другие. В работе «Психология поэтического и прозаического мышления» А.А. Потебня указывал на необходимость видеть и учитывать существующее несоответствие между значением слова и возможностями его смыслового представления: «Жизнь слова с психологической, внутренней стороны состоит в применении его к новым признакам, и каждое такое применение увеличивает его содержание»[4]. Таким образом, ассоциации неизбежно связаны с проблемой семантических сдвигов в языке. Эту мысль развивает Н.В. Иванов: «аспект смыслового определения слова совершенно открыт и потенциально бесконечен… в аспекте опытного смыслового определения слово не просто определяется, фиксируя какие-то смыслы, но «живет» в языке… слово наполняется новым смысловым содержанием, смысловыми оттенками, коннотациями, ассоциациями»[5]. Часто интерес к явлению ассоциирования и ассоциациям в лингвистике определялся развитием смежных наук, например психологии и литературоведения.

Об ассоциативности русской поэзии впервые заговорили в начале XX в. в связи с трансформацией символизма. Интересно, что явление ассоциативности стали осознавать сами поэты. Вячеслав Иванов в своей статье «О поэзии И. Анненского»[6] впервые назвал его символизм «ассоциативным» и попытался его объяснить: «поэт-символист... берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые назвать его – прежде обычным и пустым, ныне столь многозначительным его именем». Ассоциация соотносится с многозначностью слова в тексте, определяет его образность, возникает из недоговоренности, пропущенных логических связей в тексте, намеков. Лидия Гинзбург отмечала, что «в русской поэзии начала XX века повышенная ассоциативность предстает и в метафорической,

и в неметафорической форме», и справедливо указывала на то, что «ассоциативность творчества и ассоциативность восприятия заложены в самом существе поэзии»[7].

Развитие психолингвистики усилило интерес к многоаспектному изучению явления ассоциативности. Существует традиция исследования ассоциаций в западной науке. Известны такие исследования, как The Structure of Associations и Psycholinguistics (James Deese), Norms of Word association (Leo Joseph Postman), Word Assotiations (Phebe Cramer), New horizons in Linguistics (John Lyons), The structural basis of word association behavior (Howard R. Polio), Generalily of word associat (Luis J. Moran), издания Word associations Norms (Palermo) и Studies in wordassociation и другие. Очень сильные психолингвистические школы и традиции изучения ассоциаций сформировались в России. С именем Н.И. Жинкина связано понимание ассоциации как физиологического механизма, запоминающего язык. Принцип ассоциирования как установления связей разных видов выступает и в качестве одной из ведущих характеристик процессов функционирования речевой организации человека, что позволяет говорить об универсальном принципе/ механизме ассоциирования[8]. Исследование ассоциаций и ассоциативных механизмов мышления лежит в основе созданной А.А. Леонтьевым теории речевой деятельности (1969). В современных представлениях об устройстве лексикона ассоциативное поле слова считается его основной структурной единицей.

В англоязычной части Сети за пределами Рунета широко распространен проект *Wordassociations.net* [9], дающий возможность просмотра ассоциаций, которые возникают в сознании человека от данного слова. Его пользователями являются литературные критики, писатели, журналисты, лингвисты, социологи, маркетологи, менеджеры по рекламе, а также люди, которые хотят узнать больше об английском языке и об окружающем мире.

Лингвистический аспект ассоциаций – это, прежде всего, словесные ассоциации, ассоциации слов, а уже на их основе – ассоциации идей, образов, понятий, явлений, зрительные, слуховые, культурологические и т.д. Лингвистика предлагает свой ответ на вопрос о том, почему у слова есть ассоциации: они возникают и закрепляются в языковом сознании под влиянием текстов[10]. Активно развивается сегодня ассоциативная лексикография. Большую роль в развитии ассоциативной лингвистики и ассоциативной лексикографии сыграли Ю.Н. Караулов и его научная школа. Наиболее определенное и четко сформированное направление исследования ассоциаций в лингвистике – это ассоциативная семантика, направление, ориентированное на рассмотрение вопросов языкового значения в широчайшем контексте психологии, философии, физиологии и т.д.

Разработка проблемы *текстовых* ассоциаций стала перспективным направлением дальнейшего исследования функционирования слова в тексте, закономерностей текстовой деятельности и организации, изучения идиостиля автора. Наиболее глубоко и всесторонне она освещается сегодня в коммуникативной стилистике текста, разрабатываемой коллективом исследователей в Томском государственном педагогическом университете под руководством профессора Н.С. Болотновой, в рамках одного из направлений – теории текстовых ассоциаций[11]. Информативно-интерпретационный потенциал словесных (текстовых) ассоциаций рассматривается как возможность применения в самых разнообразных исследованиях, в том числе в комбинированных методиках. Мы полагаем, что текстовые ассоциаты могут быть следующих типов: парадигматические и синтагматические (по характеру ассоциативной связи); сильновероятные – вероятные – слабовероятные – уникальные (по признаку типичности/ уникальности); эксплицированные и имплицитные (по степени представленности в тексте); внутритекстовые и сверхтекстовые (по способу получения). Художественный текст имеет

проекцию своего смыслового, образного, идейно-концептуального и эмоционального потенциала, который можно установить в ассоциативном поле текста. Ассоциативное поле текста как понятие и явление важно как для интерпретации текста, так и в переводческой деятельности. В ассоциативном поле текста отражаются семантический потенциал текстовых элементов, приоритеты и направления восприятия, ключевые слова и структуры текста, эмоциональный фон, направления смыслоформирования.

В сфере менеджмента и организации бизнес-процессов также могут применяться ассоциативные методики. Интерпретационные возможности ассоциативных методик связаны с нахождением предметных областей, установлением ассоциативных связей, которые на первый взгляд неочевидны или лежат за пределами сознания, но тем не менее подсознательно влияют или могут влиять на ситуацию. Очень часто решение проблем связано именно с выведением из автоматизма нужных ассоциативных связей, объяснением и комментированием этих обнаруженных связей, перекомбинированием привычного порядка ассоциаций, моделированием новых связей[12].

Перспективы использования информативно-интерпретационного потенциала ассоциаций разных видов гуманитарными науками могут быть связаны с изучением такого интересного явления, как *тенденция ассоциирования*: основные тенденции в ассоциировании могут быть как у человека (автора, художника, медиа-личности, профессионала в определенной области и т.д.), так и целого течения, направления и даже эпохи. Для этого могут быть проведены специальные эксперименты или исследованы соответствующие тексты. Кроме того, существуют особые разновидности текстов, где на первый план выходит проявление личностного начала – это *эго-тексты* (эссе, воспоминания, автобиографическая проза, интервью и т.д.). Изучение таких текстов в ассоциативном аспекте может давать интересные, неожиданные результаты. В плоскости общей теории текста анализ ассоциативных рядов различных типов может использоваться как механизм понимания его семантических, стилистических, прагматических и жанровых особенностей. С точки зрения изучения языковой личности и идиостиля автора методики, связанные с использованием ассоциаций, дают также очень интересные результаты.

Традиции и инновации в осмыслении ассоциаций в филологических (гуманитарных) науках в XXI в. связаны с развитием методов и подходов в следующих направлениях:

1. Взаимодейство аудио-визуальных и текстовых форм выражения действительности и, как следствие, взаимодействие ассоциативности разного происхождения (например, визуальной и словесной).

2. Ассоциативность и синестезия.

3. Ассоциативность в рекламе.

4. Ассоциативность в медиа-сфере.

5. Ассоциативность в художественном творчестве (ассоциативные аспекты воплощения в тексте автора и ассоциативные механизмы восприятия и интерпретации текста читателем).

6. Ассоциативность и когнитивистика.

7. Ассоциативность и спичрайтинг.

8. Ассоциативность и изучение прецедентных феноменов и стереотипов.

9. Ассоциативность и вопросы перевода, межкультурной коммуникации.

10. Ассоциативность и способы получения неявного знания (здесь мы имеем в виду актуальную на сегодняшний день идею получения неявных, субъективных знаний человека по какому-то интересующему вопросу путем организации определенного контекста, активно развивающиеся crowd-sourcing – технологии.

Ассоциативные методы будут и дальше использоваться в таких сферах, как образование и обучение иностранным языкам; психология, психоанализ, психиатрия, социология, лингвистика (социолингвистика, психолингвистика, когнитивная лингвистика), коммуникативистика в широком смысле (исследование роли ассоциативных связей в различных типах коммуникации и повышении ее эффективности), менеджмент, управление и развитие бизнес-технологий. Кроме того, очевидны возможности этих методов для междисциплинарных исследований самых разных уровней.

Таким образом, ассоциации на сегодняшний день в лингвистике и других гуманитарных науках предстают как действительно *мультиинформативное* явление и эффективный и результативный метод, в том числе в составе разнообразных методик и технологий. Перспективы использования возможностей словесных ассоциаций мы видим в разработке комплексных методик, предназначенных для самых широких целей, и позволяющих получать результаты в интеграции различных наук и направлений (социологии, истории, психологии и психолингвистики, лингвистики и стилистики текста, теории и практики коммуникации, риторики, когнитивистики и т.д.).

Примечания

[1] *Фрумкина Р.М.* Психолингвистика. – М., 2003.

[2] *Фрейд З.* Психология бессознательного. – М. 1990.

[3] *Бюлер К.* Теория языка. – М., 2001. – С. 179.

[4] *Потебня А.А.* Психология прозаического и поэтического творчества // Мысль и язык. – М., 1999.

[5] *Иванов Н.В.* Проблемные аспекты языкового символизма. Опыт теоретического анализа. Минск, 2002.

[6] *Иванов Вяч.* О поэзии Аннинского // Собр. соч. – Т. 2. – С. 573.

[7] *Гинзбург Л.Я.* О лирике. – М., 1994. – С. 334.

[8] *Залевская А.А.* Введение в психолингвистику. – М., 2000. – С. 52.

[9] www.wordassociations.net

[10] См.: например: *Караулов Ю.Н.* Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999.

[11] Болотнова Н.С, Васильева А.А. Коммуникативная стилистика текста: Библиографический указатель по научному направлению. – Томск, 2009. – 188 с.

[12] См. об этом, например: *Васильева А.А.* Ассоциативные аспекты исследований в лингвистике и других гуманитарных науках: возможности и перспективы // Отечественная и зарубежная литература в контексте изучения проблем языкознания. – Кн. 4. – Краснодар, 2011. – С. 38–77.

ЛАКУНАРНОСТЬ И ИЗБЫТОЧНОСТЬ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПАРАДИГМ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛИЦА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО *ЗЛОЙ* И ЕГО СИНОНИМОВ)

Е.В. Васильева, ИГУ, студент
Научный руководитель – ***М.Б. Ташлыкова***

Исследованию деривационного потенциала частей речи посвящена обширная литература. Думается, однако, что далеко не все вопросы, возникающие при изучении факторов, которые определяют словообразующие возможности языковых единиц, получили свое исчерпывающее разрешение.

Объектом нашего анализа являются закономерности, регулирующие деривационный потенциал адъективной лексики в сфере образования имен лиц. Материал исследования – имена прилагательные, которые хотя бы в одном из своих значений используются для характеристики психических состояний и свойств человека, и их производные со значением ‘имя лица’ (1206 единиц: 1083 прилагательных и 123 существительных). Деривационные возможности прилагательных на этом участке словообразовательной системы отличаются существенным разнообразием.

В парадигмах прилагательных *щедрый, честный, жестокий*, например, отсутствуют существительные, называющие лицо по признаку (*щедрый* → *, *честный* → *, *жестокий* → *); в парадигмах прилагательных *добрый, умный* значение 'носитель признака' выражено существительными *добряк, умник;* в парадигме слов *скупой, трудолюбивый* соответствующие семантические места занимают несколько производных (*скупой → скупец, скупердяй, скупердяга*; *трудолюбивый → трудолюб*, *трудолюбец*).

Все эти факты требуют содержательной интерпретации: важно понять, от чего зависит возможность использования прилагательного в роли производящей единицы для существительного со значением лица, как компенсируются лакуны, какие смысловые оттенки исходных единиц выражают синонимы в случае их наличия. Решение подобных вопросов вносит вклад в развитие семантических представлений о процессах словопроизводства. Сказанное обусловливает **актуальность** настоящего исследования.

В данной работе рассматриваются словообразовательные возможности имен прилагательных, входящих в синонимический ряд адъектива *злой* и имеющих общий компонент значения – 'исполненный чувства недоброжелательства, способный причинить вред, зло': ***злой*** *1.1* – 'исполненный чувства недоброжелательства, враждебный, полный злобы, злости'; ***злобный*** *1.1* – 'исполненный злобы, вражды'; ***ехидный*** *1.1* – 'отличающийся злой насмешливостью, стремлением задеть, уколоть; злой, хитрый, язвительный'; ***желчный*** *2.1 – перен.* 'раздражительный, язвительный, злой'; ***злющий*** *– разг.* 'очень злой'; ***лихой*** *1.1 – устар.* и *прост., народно-поэт.* 'могущий причинить вред, зло; злой'; ***недобрый*** *1.1* – 'относящийся неприязненно, враждебно к другим; злой'.

Словообразовательные парадигмы прилагательных *злобный, желчный, злющий, лихой* и *недобрый* характеризуются лакунарностью (семантическое место 'имя лица' остается незаполненным); адъективов *злой* и *ехидный* – избыточностью (*злой → злец*, *злыдень*, *злюка*; *ехидный → ехид*, *ехида*, *ехидна*, *ехидник*).

Как известно, словообразовательные возможности прилагательных могут не реализовываться в связи с действиями разного рода ограничений[1].

Существует формальное ограничение, налагаемое морфонологией, которое определяет невозможность соединения деривационных морфем с основой прилагательного *злющий*: суффиксы наименований лица не сочетаются с адъективными основами на *-ущ-*.

Отсутствие существительных со значением 'имя лица' от прилагательных *лихой* и *желчный* объясняется лексическими ограничениями. Образование наименований лица от прилагательных в данном случае избыточно. В лексике уже есть такие субстантивы, как *лиходей* и *желчевик*, обозначающие лицо, склонное к тем действиям, в которых проявляется признак, называемый словами *лихой* и *желчный*. Ср.: *лиходей* – 'злодей', т. е. 'тот, кто совершает злодеяние или способен на него'; *желчевик* – 'о раздражительном, язвительно настроенном человеке'.

Однако наличие существительного *злодей* в парадигме прилагательного *злой* не стало ограничением на производство других субстантивов (*злец, злюка*).

Для того чтобы понять, почему лексическое ограничение, актуальное для одних прилагательных, снимается при функционировании других прилагательных, следовало обратиться к анализу примеров контекстного употребления всех перечисленных имен. Для решения этой задачи из Национального корпуса было извлечено 549 контекстов, в ходе анализа которых выяснилось следующее.

Основное значение прилагательного *злой* ('исполненный чувства недоброжелательства, враждебный, полный злобы, злости') проявляет себя в нескольких семантических вариантах, каждый из которых характеризует лицо с разных сторон:

а) *злой* характеризует лицо по его **постоянному** свойству, проявляющемуся в его отношении к миру и людям: *Соседка была злая и неприятная женщина, она всегда ругалась, если во время игры к ней за забор перелетал мяч…* (А. Варламов);

б) *злой* характеризует лицо по его **актуальному** поведению: *И тут же рассказал душещипательную историю о том, как злые приставы пришли в его рабочий кабинет и попытались вытащить стулья прямо из-под участников проводимого в это время рабочего совещания* (А. Крутов);

в) *злой* характеризует лицо по его причастности к миру зла (говорящий апеллирует к тем общим представлениям о добре и зле, которые сформировались у носителей данной культуры): *...в его представлении мир не населен злыми и добрыми духами* (А.С. Макаренко).

Как показывает анализ, все аспекты семантики прилагательного *злой* являются мотивационно актуальными и воплощаются в разных производных субстантивах.

Первый аспект семантики адъектива формирует основу значения устарелого существительного *злец* и слова *злюка*: *Он злец ужасный: я все ночи теперь не буду спать и ожидать, что он вернется ко мне в квартиру и убьет меня!* (А.Ф. Писемский). *Такую отвратительную* ***злюку*** *редко встретишь. На лице, кроме раздражения, ничего* (Л. Гурченко).

Второй и третий аспект значения исходного прилагательного воплощаются в семантической структуре субстантива *злыдень*: *– Ты что, облезлый, девчонку бьешь? У, злыдень! Вот выйду, наподдам тебе!* (А.А. Фадеев); *Это злыдни, засев внутрь игольного ушка, мешают, вороша мохнатыми лапками, вдеться нитке в иглу; это злыдни же, пробравшись внутрь уха, умеют зашептать одинокого насмерть* (С.Д. Кржижановский).

Таким образом, в процессе анализа семантики прилагательных, обозначающих психические характеристики лица и входящих в синонимический ряд адъектива *злой*, наряду с такими факторами, обусловливающими высокий деривационный потенциал, как формальная структура слова, частота употребления, стилистическая окраска и широта сочетаемости, можно выделить еще один фактор, который до сих пор не рассматривался в научной литературе. Это многообразие семантических вариантов производящего слова, которое не только позволяет преодолеть ограничения на словопроизводство, но и является причиной деривационной избыточности словообразовательных парадигм прилагательных, обозначающих психические характеристики человека, в сфере образования имен лиц.

Примечание

[1] *Земская Е.А.* Современный русский язык. Словообразование. – М., 1993. – С. 193–207.

ЭВОЛЮЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ПОНЯТИЯ «НОРМА» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Г.Ю. Веснина, ТГУ, студент
Научный руководитель – ***Л.П. Дронова***

Норма – одна из значимых культурных констант. В языке понятие нормы выражено на всех уровнях, однако именно при анализе лексики можно понять, как человек осмысляет и оценивает это понятие. Анализ лексико-семантического поля (далее ЛСП) представляется самым удобным способом рассмотреть все нюансы отображения понятия, так как оно также имеет полевую структуру. ЛСП в исследовании понимается как состоящее из лексем, связанных семантическими отношениями, «словесное» поле, которое накладывается на определённую сферу понятий[1].

На современном этапе понятие «норма» выражается следующими лексическими средствами: *норма* (*нормальный*, *нормально*), *мера*, *мерило*, *размер*, *обычай* (*обычный*),

обыкновение (*обыкновенный*), *порядок*, *правило* (*правильный*, *правильно*, *правильность*), *образец*, *установление* (*установленный*), *установка*, *положение* (*положенный*), на периферии – *закон*, *привычка*, *степень*. Можно отметить, что ЛСП имеет два ядерных значения – 'установленная мера, средняя величина' и 'узаконенное установление; общепринятый порядок; правило'; интересно отсутствие антонима к лексеме *норма* на лексическом уровне – только на уровне понятия можно подобрать антоним «антинорма». Ядром ЛСП 'норма' на современном этапе является слово *норма*. Но это слово было заимствовано из латинского в XVIII в.[2] Как же раньше выражали в русском языке это ключевое для человека понятие?

В русском языке XIX в. можно отметить доминирование лексемы *порядок* в выражении понятия «норма» – при этом подчёркиваются важные аспекты восприятия нормы человеком как чего-то составленного по ряду, упорядоченного. В состав ЛСП на уровне русского языка XIX в. входят следующие единицы: *норма* (*нормальный*, *нормально*), *обык*, *обычай* (*обычный*), *обыкновение*, *обряд* (*обрядовый*), *порядок* (*поряд*, *порядочный*), *правило* (*правильный*, *правильно*), *образец*, *установление*, *устав*, *церемония*, *чин* (*чинный*). Как и на современном этапе развития языка, можно выделить два ядра в ЛСП и отметить их сходство, но в то же время и отличие от ядерных значений в современном ЛСП 'норма'. Значение 'ряд предметов, способ размещения' тоже вещественное, как и 'установленная мера, средняя величина' в современном русском языке, но подчёркивает расстановку, упорядоченность предметов в пространстве, ту же упорядоченность передаёт и значение 'установленные действия в определённой последовательности'.

В русском языке XVIII в. наблюдается переходная ситуация – с одной стороны, именно в это время начинается продвижение лексемы *порядок* к ядру ЛСП, с другой – ещё главенствует лексема *чин* 'порядок, устав, обряд; достоинство, степень, честь' и её дериваты, которые отражали все семантические компоненты, входившие в ЛСП 'норма' на данном этапе развития языка: 'установленный порядок, обычай', 'место, занимаемое согласно порядку; ранг', 'действие по установленному порядку', 'действие в целом'[3].

У слова *порядок* в это время началось формирование общих значений, подчёркивающих установленность, отражающих нормативность: 'устройство, надлежащее расположение вещей', 'предписанное, установленное течение дел'. Благодаря связи с лексемами *ряд* в значении 'договор, условие', *рядиться* 'условливаться, договариваться'[4] в составе слова *порядок* в ЛСП 'норма' входит семантический компонент 'неофициальный договор, установление'.

Итак, на уровне русского языка XVIII в. ЛСП 'норма' состоит из следующих лексем: *чин* (*чинный* 'порядочный', *чинно* 'порядочно, как должно', *благочинно* 'добропорядочно, благопристойно', *предчиние* 'прежний порядок', *подчиняю* 'делаю кого зависимым от другого', *чинить* 'творить, производить', *сочинить* 'составить, расположить на письме' и т.д.), *порядок* (*порядочный*, *порядком, поряд* 'условие, положение', *распоряжать* 'распределять'), *обряд*, *обычай* (*обычно*, *обычайный* 'обычаем принятый', *обыкновение, обыкновенный, обыкновенно*), *устав*, *уряд* 'хорошее расположение вещей, в хорошем порядке'.

На уровне древнерусского языка происходило формирование понятия «норма» в сознании русскоговорящих, а на этапе старорусского – последующее закрепление. По данным словаря русского языка XI–XVII вв. и материалам для словаря древнерусского языка И.И. Срезневского можно сделать вывод, что понятие «норма» в древне- и

старорусском языке выражалось главным образом лексемой *чин*, обладавшей многообразием лексических значений и стоявшей во главе разветвлённого деривационного гнезда. Все значения лексемы *чин* можно сгруппировать так: ‘порядок, правило, устав’, ‘дело, действие’, ‘определённое место в ряду, степень, должность, звание’.

Лексема *порядок* в период с XI по XVII в. ещё не развила свои обобщённые значения, и на этом этапе развития языка можно видеть собственно её образование от лексемы *ряд*: *по ряду положим числа* (Повесть временных лет), *и потом собрах словца си любая, и складах по ряду и написах* (Поучение Владимира Мономаха)[5]. Однако другие производные от лексемы *ряд* более точно выражают понятие «норма», например *поряд* ‘распорядок’, ‘распределение по порядку’, ‘истинное положение дел’, *порядие* ‘порядок, последовательность’. Да и у самой этой многозначной производящей лексемы есть значения, которые входят в ЛСП ‘норма’: ‘стройность, равнение, организованность’, ‘правило, устав, распорядок’, ‘порядок, управление’. В некоторых значениях *ряд* являлся синонимом к *чину*: ‘разряд, должность, чин, достоинство’ – *Аще кто достоинъ обрящется на поставление ... попа, никакоже да не възбраненъ будетъ на таковыи рядъ възъведенъ быти*... (Изборник, 1073)[6].

При рассмотрении структуры лексемы *обычай* окончательно выявляются основные лексические значения слов из ЛСП ‘норма’ на этом этапе развития языка – ‘очерёдность событий’; ‘дело, действие’; ‘привычный образ действий’; ‘неписаный закон, договор’. Однако слово *обычай* из перечисленных основных значений имеет лишь два: ‘привычный образ действий, привычка’, ‘неписаный закон, договор’, а среди отвлечённых лексических значений слова *ряд* преобладают значения, функционирующие в юридической сфере и отражающие в языке того времени понятие «закон». Это ещё раз подтверждает статус архилексемы *чин*. Ещё же одна лексема – *устав* – находится ближе к периферии ЛСП, поскольку она, как и лексема *ряд*, в основном имеет значения функционирующие в юридической сфере.

Итак, на уровне русского языка XI–XVII вв. ЛСП ‘норма’ представлено следующими лексемами: *чин* (*чинно*, *чинить, сочинить, подчинить, чиновный* ‘правильный, пристойный’ и т.д.), ряд (*поряд*, *порядить*, *порядок*, *порядком*, *порядие*), *обычай* (*обычный* ‘установленный, принятый’, *обычно*, *обычайно* ‘нравственно’), *устав* (*уставить*, *установление*). Норма на данном этапе развития языка представлена как нечто упорядоченное, положенное, обусловленное временем, договором и часто – связанное с высшими силами, что объясняется условиями зарождения письменного русского языка: письменные источники в основном представляют собой религиозные тексты.

Таким образом, анализ языковых единиц, представляющих понятие «норма», в исторической ретроспективе позволил увидеть этапы эволюции этого понятия и их историко-культурную детерминированность: с появлением юридических отношений и системы управления стало важным и понятие «норма». Исследование выявило и ключевой элемент в понимании нормы на всех этапах развития русского языка – упорядоченность.

Примечания

[1] *Васильев Л.М.* Теория семантических полей // Вопросы языкознания. – 1971. – №5. – С.109

[2] *Словарь* русского языка XVIII века. – СПб.: Наука, 2005. – Вып. 15. – С. 179

[3] *Словарь* Академии Российской. – СПб., 1794. – Т. 6. – С. 755–759

[4] *Словарь* Академии Российской. – СПб., 1794. – Т. 5. – С. 291–292

[5] *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. – СПб., 1893. – Т. 3. – С. 232

[6] *Словарь* русского языка XI–XVII века. – М.: Наука, 1997. – Вып. 22. – С. 282.

ВТОРИЧНАЯ ДЕРИВАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ)

Е.Ю. Виданов, ОмГПУ, ст. преподаватель

Взаимосвязь словообразовательной и синтаксической систем языка, общность механизмов слово- и фразообразования объективируют необходимость изучения словообразовательных механизмов на синтаксической основе. При этом в центре внимания находится изоморфизм словообразовательных и синтаксических единиц, вследствие чего производное слово рассматривается как особый способ представления языкового знания, в котором ведущую роль играют пропозициональные структуры и их свёртывание.

Под изоморфизмом в лингвистике понимается «однотипность структуры конститутивных языковых единиц различных уровней, следствием чего является или может являться однотипность отношений между этими единицами на разных уровнях»[1]. Такое определение изоморфизма отражает особенности структуры языка на всех уровнях, что позволяет выявить однотипный характер структур различных языковых единиц, в частности наличие ограниченного количества инвариантов при неограниченном числе вариантов, наличие парадигм, образуемых единицами всех уровней.

По мнению ряда исследователей (О.П. Ермакова, Е.В. Петрухина, Л.А. Араева и др.), учёт изоморфизма между производным словом и исходной предикатно-аргументной структурой позволяет объяснить приращённые смыслы в значении дериватов, например *танцор* – это не просто тот, кто танцует, а тот, кто может, умеет или учится танцевать. Более того, анализ скрытых предикатов в семантической структуре производного слова делает возможным объяснение многих механизмов современных словообразовательных процессов, например раскрывает сущность вторичной деривации, или повторной реализации словообразовательных моделей в языке XXI в., которая приводит к такому расширению семантики производных слов, что они становятся неидиоматичными и неоднозначными[2].

Как показывают наблюдения, активное распространение в настоящее время в области вторичной деривации получила модель, воспроизводящая наименования лиц. Например, ***коммунальщик:*** *«человек, имеющий отношение к коммунальному хозяйству», «жилец коммунальной квартиры»*; ***льготник:*** *«пассажир на транспорте, имеющий право на льготный проезд», «учащийся школы, имеющий право на льготное питание», «инвалид, пенсионер с правом льготы на лекарства»;* ***отказник:*** *«в советское время лицо, которому отказано в праве выезда за границу», «человек, отказавшийся от выполнения административных, служебных и т.п. обязательств», «человек, отказавшийся от прохождения службы в армии», «ребёнок, от которого отказались родители»* и т.д.

В подобных случаях производное имя можно рассматривать как преобразование описательной номинации в однословную производную номинацию, в основе которой лежит универбация, т. е. как компрессию поверхностной структуры словосочетания, предложения или описательной номинации. При этом в ходе преобразования синтаксических структур в единицы номинации достигается и чисто дискурсивная цель: выразить как можно больше информации при экономии языковых средств[3]. Нетрудно убедиться, что развитие новых значений в данном случае происходит за счёт изменения скрытых в их семантической структуре пропозициональных элементов, обнаружить которые возможно с привлечением контекстных форм. Следовательно, наличие широкого контекста является обязательным условием для функционирования подобных

форм в речи, что связано с необходимостью однозначного определения их лексического значения. Указанная особенность позволяет связать появление подобных дериватов с действующей в современном словообразовании тенденцией к аналитизму, которая, очевидно, не только проявляется на уровне формальной структуры производного слова, но также затрагивает семантическую составляющую.

В случае если новое значение слова формируется в процессе «внесловной» деривации с использованием различных словообразовательных средств, необходимо говорить прежде всего о словообразовательной мотивации, нежели о семантической, поскольку новое и исторически предшествующее значения имеют одну и ту же мотивирующую основу, однако между ними не возникает отношений семантической обусловленности одного другим. Приведём новые значения существительного *чеченец* – 1. Российский воин, принимавший участие в военных действиях на территории Чеченской республики в 1995–1996 гг. 2. Чеченский боевик – участник незаконных вооруженных формирований, ведущих борьбу против федеральной власти за независимость Чечни. 3. Член криминальной группировки, главарь или участники которой являются чеченцами, уроженцами Чеченской республики[4].

Сравним исторически предшествующее значение данного слова (*чеченцы* – народ, составляющий основное коренное население Чечни) и значение «Российский воин…». Совершенно очевидно, что оба слова образованы по одной и той же словообразовательной модели, имеют одну мотивирующую базу – основу существительного *Чечня*, к которой прибавляется деривационный суффикс со значением лица (*-ец-*), однако новое значение и исходное не связаны отношениями мотивированности, семантической выводимости, как в случаях внутрисловной деривации. О.П. Ермакова отмечает, что отсубстантивные имена лиц и предметов представляют собой открытые семантические структуры, в результате чего могут вмещать в себя неограниченное число значений, регулируемых лишь смысловыми связями производящей основы. Ср.: *песчанка* – 1. Грызун, водящийся в песчаных или глинистых равнинах или степях. 2. Морская рыба семейства окунеобразных, обитающая у берега на песчаном грунте. 3. Промышленная глина со значительной примесью песка. 4. Травянистое растение семейства гвоздичных. 5. Небольшой кулик семейства ржанок[5]. Как видим, по крайней мере, первые три значения этого слова мотивированы лексемой *песок*.

В современном русском языке последних десятилетий речь идёт об активизации рассматриваемого явления. Выше было отмечено, что количество возможных значений таких дериватов регулируется лишь смысловыми связями производящей основы, иными словами, все значения определяются скрытыми пропозициональными элементами, представленными в семантической структуре деривата. При этом для отражения в речи того или иного значения необходим достаточно широкий контекст, выявляющий все смысловые связи и отношения слов, образованных как вторичные дериваты, ср.: *Опыт показывает, что неудачный выстрел из «**газовика**» почти всегда провоцирует пьяную агрессию (КП, 30.01.1997) – Когда говорят о баснословных заработках **газовиков** – всегда хочется спросить: а вы видели, как лом рассыпается в куски на 50-градусном морозе? (КП, 18.02.1997)* – примеры О.П. Ермаковой. Именно требование наличия широкого контекста позволяет причислить данные дериваты к контекстообусловленным формам, появление и активизация которых в русском языке объясняется действующей тенденцией к аналитизму.

Как показывают наши наблюдения и современная лексикографическая практика, в настоящее время происходит активизация вторичной деривации. Производящей базой могут выступать как основы слов, так и словосочетаний, формантами – преимущественно суффиксы. Приведём некоторые примеры: *Агропромышленник* – 1. Владелец,

руководитель предприятия агропромышленного комплекса. 2. Член агропромышленной партии, парламентской фракции, отстаивающей интересы работников агропромышленного комплекса; *Альтернативщик* – 1. Военнослужащий, проходящий альтернативную гражданскую службу взамен военной. 2. Представитель альтернативного направления в искусстве (кино, музыке). 3. Альтернативный кандидат на какой-л. пост, на какую-л. должность; *Афганец* – 1. Житель Афганистана. 2. Военнослужащий советских войск, участвовавших в войне в Афганистане (1979–1989 гг.). 3. Собака породы афганская борзая; *Белодомовец* – 1. О членах правительства США. 2. О защитнике Белого дома во время осады Парламента РФ в октябре 1993 г. 3. О членах правительства РФ; *Бутылочник* – 1. Рабочий, выделывающий бутылки. 2. Нищий, бомж, бедный человек, занимающийся сбором и сдачей пустых бутылок; *Бюджетник* – 1. Работник организации или учреждения, находящихся на бюджетном государственном финансировании. 2. Студент, учащийся среднего специального учреждения, получающие знания за счёт бюджетного финансирования; *Контрактник* – 1. Военнослужащий, добровольно оставшийся на сверхсрочную службу и заключивший для этого контракт. 2. Студент, обучающийся в вузе по контракту, на коммерческой основе.

Вторичная деривация в области наименований лиц приводит также к развитию в современном русском языке актантной энантиосемии, при которой происходит совмещение в названиях лиц значений агенса и пациенса: *Отказник* – 1. В советское время тот, кому было отказано в выезде за границу. 2. Тот, кто отказался от различного рода социальных, профессиональных обязательств, например от службы в армии. 3. Ребёнок, от которого отказались родители. 4. Родители, отказавшиеся от ребёнка; *Смертник* – 1. Приговорённый к смерти. 2. Добровольно обрекший себя на смерть вместе с теми людьми, которых хочет уничтожить; террорист-смертник.

Очевидно, что в случае энантиосемии решающее значение играет контекст, поскольку семантическая структура дериватов представляет собой набор сем с противоположными значениями.

В целом же необходимо отметить, что на протяжении речемыслительного процесса, как справедливо указывает Л.М. Васильев, актуализируются так называемые потенциальные (ассоциативные, факультативные) компоненты языковых значений, т.е. связанные с ними фоновые знания об обозначаемых предметах, явлениях, свойствах, отношениях действительности[6].

Таким образом, можно предположить, что в случае вторичной деривации все значения производных слов и значение производящего сконцентрированы вокруг некого семантического инварианта, основанного на ассоциативном потенциале базового слова. Данный семантический инвариант может быть, по-видимому, задан словообразовательной перифразой – словесной формулой, дающей истолкование производного слова посредством отсылки к производящему. Например, ***силовик*** – *«характеризующийся отношением к чему-либо силовому»,* ***тюремщик*** – *«тот, кто имеет отношение к тюрьме»,* ***афганец*** – *«тот, кто имеет отношение к Афганистану»* и т.д. Иногда семантический инвариант совпадает со значением исходного слова, ср. *чеченец – «житель Чечни».* Именно словообразовательное значение, заданное словообразовательной перифразой, представляет собой выраженное в структуре производного слова отношение между семантикой мотивирующей и мотивированных основ. То есть появление в результате вторичной деривации лексем с различными лексическими значениями обусловлено, во-первых, наличием общего семантического инварианта, во-вторых, ассоциативными возможностями производящей базы. Ср., ***газовик*** – *«имеющий отношение к чему-либо газовому»: 1. Работник газового промысла, газодобытчик. 2. Представитель газодобывающей компании, менеджер. 3. Работник службы газа. 4. Газовый пистолет* и т.д.

Увеличение в современном русском языке числа дериватов, образованных в результате повторной реализации словообразовательных моделей, как видим, свидетельствует о ведущей роли контекста в передаче выражаемых ими значений. В этой связи примечательно высказывание М.В. Никитина о том, что «информация о денотате, которая связывается со словом в тексте, складывается из двух частей: его непременных интенсиональных признаков и некоторой части его импликационных признаков, имплицитно «оживляемых», актуализируемых контекстом или эксплицитно выражаемых в нём»[7]. Интенсиональные признаки таких дериватов определены нами как семантический инвариант, а импликационные признаки обусловлены ассоциативным потенциалом производящей базы и могут быть названы речевым смыслом, т.е. той информацией, которая передаётся говорящим и воспринимается слушающим на основе содержания, выражаемого языковыми средствами в сочетании с контекстом и речевой ситуацией, на фоне существенных в данных случаях условиях речи элементов опыта и знаний говорящего и слушающего[8]. Следовательно, при наблюдающейся тенденции к аналитизму можно говорить не только о конститутивной роли контекста, но и о дискурсивной обусловленности значения производного слова. Кроме того, появление семантических дериватов позволяет говорить об экономии языковых средств на уровне формального (морфологического) словообразования, следовательно, антиномия «код – текст» разрешается в пользу последнего.

Примечания

[1] *Макаев Э.А.* К вопросу об изоморфизме // Вопросы языкознания. – 1961. – № 5. – С. 50.

[2] *Петрухина Е.В.* Словообразование в университетском курсе русского языка: дискуссионные вопросы // Языковая система и ее развитие во времени и пространстве. – М., 2001. – С. 416–431.

[3] *Кубрякова Е.С.* Когнитивные аспекты словообразования и связанные с ним правила интерференции (семантического вывода) // Новые пути изучения словообразования славянских языков. – Франфуркт-на-Майне, 1999.

[4] *Григоренко О.В.* Новые наименования лиц в современном русском языке. Словарные материалы. – Воронеж, 2009.

[5] *Ермакова О.П.* Активные процессы в лексике и в семантике // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX – XXI вв. – М., 2008. – С. 56.

[6] *Васильев Л.М.* Современная лингвистическая семантика. – М., 1990. – С. 83.

[7] *Никитин М.В.* Лексическое значение слова. Структура и комбинаторика. – М., 1983. – С. 25.

[8] *Бондарко А.В.* Грамматическое значение и смысл. – Л.: Наука, 1978. – С. 95.

КОНФЛИКТНОЕ ПОВЕДЕНИЕ В УСТНОМ НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

Ю.А. Витязева, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Н.А. Мишанкина***

Современная гуманитарная наука активно исследует коммуникативные процессы, организующие социум. Социальные взаимодействия сформировали человеческое общество и человека как такового, поэтому модели коммуникативного поведения человека попадают в фокус внимания различных научных дисциплин: социологии, психологии, лингвистики. Одним из важнейших видов коммуникативного поведения является конфликт[1] – это разновидность коммуникации. Наиболее острый способ разрешения противоречий, столкновение несовместимых друг с другом тенденций в сознании отдельно взятого человека, является с одной стороны двигателем коммуникации (важен для налаживания коммуникации, выявления истины, получения научного знания), а с другой – тормозом (трата времени на доказательство своего взгляда на проблему, негативные эмоции), одним из этапов коммуникации, возникающий в результате ряда определённых факторов, условий.

Наука в развитии человеческого общества играет важнейшую роль, так как организует познавательную деятельность человеческого общества и позволяет ему становиться еще более развитым. Однако для научной коммуникации свойственны признаки человеческой коммуникации в целом, в том числе и конфликтных ее форм. Актуальность данной работы заключается в том, что автор рассматривает конфликтные ситуации в устной форме научного дискурса[2]. В работе была поставлена цель выявить лингвокогнитивные модели начала, протекания и завершения конфликта и в результате сопоставительного анализа рассмотреть некоторые отклонения от нормы вербального поведения собеседников.

В качестве рабочего материала были выбраны телепередачи А. Гордона, в которых учёные дискутируют по той или иной научной проблеме, неоднократно вступая в конфликтные ситуации.

На основании работ различных исследователей в области дискурсологии[3] нами было сформулировано рабочее понятие *конфликта в научном дискурсе* – это вид коммуникативного акта, который возникает как столкновение двух или более сторон (коллег, оппонентов, равнозначность которых нивелируется); в результате несовпадения мнений по какой-либо научной проблеме; целью является доказательство своей точки зрения, выяснение истины; протекает в рамках этикета, принятого в научной среде: уважительное отношение к собеседнику, критичное отношение к высказываниям.

Проанализируем две телепередачи, в которых встречаются конфликтные ситуации, и рассмотрим существующие отступления от норм в моделях поведения участников дискуссии.

Рассмотрим вариант конфликтного поведения в выпуске телепередачи А. Гордона «Проект Воскрешение». Здесь философ С. Семёнова и богослов В. Никитин, обсуждают проблему воскрешения как философскую и религиозную. Инициатором конфликта выступает С. Семенова: *«… Я бы хотела несколько тоже возразить, если можно».* Однако ее инициатива очень корректна, не выходит за рамки коммуникативной нормы. Ее оппонент не развивает конфликт, а напротив, уступает: «*Да, пожалуйста, а потом у меня есть наблюдения о ещё одном человеке, который являлся прямым апологетом что ли Фёдорова […] Циолковский».* Эта реплика влечет за собой уже более жесткое заявление С. Семеновой: «*Циолковский не был апологетом Фёдорова. Это большое заблуждение».* Как можно убедиться, здесь С. Семенова дает оценку уровню осведомленности и компетентности В. Никитина. Далее она неоднократно прерывает собеседника, демонстрируя явно провоцирующие поведение. Но и в этом случае последний не поддерживает конфликт, уходя от него. При этом во время рекламной паузы С. Семенова старается сгладить жесткость своего поведения, предлагая оппоненту подобную модель действий. С. Семенова: *«Прерывай меня.. Сколько хочешь, прямо нагло перебивай».* Но В. Никитин отказывается от подобного типа поведения: *«Я так не могу».* На что С. Семенова реагирует следующим образом: *«Почему? Так и нужно, так и нужно. Валя, только единственное, извини меня, я, единственное, погибну, если я сейчас не скажу о воскрешении и воскресении».* С одной стороны, мы видим как участник, отличающийся явно лидерским, склонным к конфликтности поведением, отказывается от лидирующей позиции, но с другой – тут же демонстрирует коммуникативную тактику угрозы, шантажа, нехарактерную для научного дискурса. Конечно же, ее оппонент не позволяет ей «погибнуть». В данной конкретной ситуации конфликтного поведения в научном дискурсе мы наблюдаем трансформацию общедискурсивных правил, связанную с личностными параметрами коммуникантов.

Следующая телепередача «Русские хазары». Здесь происходит столкновение интересов С. Плетнёвой и В. Петрухина.

После вступительной реплики А. Гордона дискутировать начинает С. Плетнёва, поэтому для того чтобы взять контроль над темой В. Петрухин произносит следующую фразу: *«Более всего, если можно вторгнуться»* Во время монолога С. Плетнёва соглашается с позицией Владимира, таким образом, завязывания конфликта по существующей проблеме не происходит: *«Сейчас я и хотела сказать, территория это вот такая у хазарского каганата…»* – перехватывание инициативы.

Эмоционально агрессивное поведение С. Плетнёвой: «*Можно сказать!?»* нехарактерное для научного дискурса, которое шокирует В. Петрухина, и он в саркастичной форме отвечает: *«Можно сказать, по-моему, теперь всё можно»*

На протяжении всей телепередачи инициатива переходит от одного учёного к другому, причём они оба основываются на своём авторитете. Например, С. Плетнева переведя тему, начала дискутировать о Саркеле, в археологической экспедиции на котором она присутствовала лично. Так же и В. Петрухин: *«Как историк, может быть, я смогу добавить»*

В телепередачах можем наблюдать коммуникативное поведение, нехарактерное для научного дискурса, которое выражается речевыми формулами, а именно:

«Проект «Воскрешение»» – давление на собеседника, шантаж, угроза.

«Русские хазары» – эмоциональность, агрессия, возмущение.

Классифицировать данные нарушения коммуникативного поведения не представляется возможным на данном этапе в связи с малым количеством практического материала. Однако мы наблюдаем уже два типа отклонения речевого поведения участников от нормы научной коммуникации: 1) попытки манипулирования собеседником; 2) агрессия в отношении собеседника.

Всего в результате просмотра 4 телепередач А. Гордона было выявлено 89 дискурсивных формул, характерных для различных этапов конфликта. Причём 27 % дискурсивных формул – общеупотребительные.

Итак, саму конфликтную ситуацию не следует рассматривать в научном дискурсе как девиацию, так как она способствует разрешению противоречий и поиску истины. Однако в результате того что существуют этические рамки данного типа дискурса, отклонения от нормы могут быть рассмотрены и классифицированы непосредственно внутри конфликтной ситуации, а также при сравнении конфликтных ситуации и сопоставлении их с критериями общепринятого поведения в рамках научного сообщества.

Примечания

[1] *Леонов Н.И.* Хрестоматия по конфликтологии. – М., 1998.

[2] *Карасик В.И.* О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5–20; Фуко М. Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. Пер с франц. – М.: Касталь, 1996.

[4] *Кашкин В.Б.* Введение в теорию коммуникации. ― Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000.

ТЕКСТ И ПОНИМАНИЕ. ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ МЕДИАТЕКСТА С ИНОЯЗЫЧНЫМИ ВКРАПЛЕНИЯМИ

А.А. Волкова ТГУ, канд. филол. наук

Успешность речевой коммуникации связана с такими психическими процессами, как *восприятие* и *понимание*, а также с *коммуникативными качествами речи.* «Коммуникативный успех – реализация цели коммуникативного (речевого) акта, когда успешное сообщение без существенных помех передается адресантом и адекватно *воспринимается, понимается, усваивается, оценивается* адресатом. Коммуникативным успехом называют *восприятие* получателем селективного содержания коммуникации

(информации) как предпосылки своего поведения и присоединение к этому селективному содержанию последующих»[1].

Коммуникативные качества речи – это свойства речи, которые обеспечивают оптимальное общение сторон, обмен идеями, мыслями, чувствами и т.д. Они влияют на относительное единство замысла, интенции автора и восприятия текста реципиентом. Проявление коммуникативных качеств речи в том или ином тексте зависит во многом от коммуникативной компетенции коммуникантов, а также от речевых жанров, реализованных в тексте, от его функциональной нагрузки. Автор отражает свои мысли в тексте, а реципиент воспринимает текст и расшифровывает замысел автора. «Абсолютное совпадение зашифрованного и расшифрованного невозможно (даже при общности языка люди имеют разный жизненный и языковой опыт, физические и психологические различия и др.), но к нему следует стремиться»[2].

Обязательным компонентом успешной коммуникации является адекватное *восприятие*. В соответствии с научным определением это «процесс отражения действительности в форме чувственного образа объекта. Процесс познания, отправным пунктом и необходимым компонентом которого является восприятие предмета в некоторой совокупности его свойств и отношений, включает как различие и обособление вещей в пространстве и времени, так и их связывание и соотнесение. Процесс восприятия в его развернутой форме осуществляется с помощью системы манипуляций, т.е. особых действий, направленных на выделение в объекте его информативного содержания, по которому человек сличает данный объект с уже имеющимися у него перцептивными моделями.

Эти действия позволяют осуществить операции идентификации, отнесения объекта к определенному классу и др.»[3].

Говоря о восприятии в рамках языка, надо отметить, что этот процесс осуществляется посредством идентификации услышанной или прочитанной языковой единицы, т.е. соотнесения «новой» полученной реципиентом информации с уже имеющимися у него знаниями о языке и о мире и, как результат, причисления данной информационной языковой единицы к группе уже освоенных (имеющих смысл) понятий или неосвоенных (не имеющих смысла) понятий.

Восприятие текста неразрывно связано с такой философской категорией, как *смысл*. «Смысл имени (концепт его денотата) – содержание понятия, т.е. то, понимание чего является условием адекватного восприятия, усвоения данного имени. Смысл однозначно определяет свой денотат, но не наоборот»[4].

В дифференциации понятий смысл текста и содержание текста мы исходим из того, что смыслом текста следует считать информацию, переданную посредством плана содержания текста, где план содержания структурирован лингвистически, а смысл – понятийно; в структуру смысла входят лишь элементы плана содержания текста, которые являются информативно значимыми.

Значимым для оптимизации речевого взаимодействия представляется также отмеченное Т.В. Чернышовой наличие наряду с денотативным компонентом эмоционально-экспрессивного компонента плана содержания текста, который обеспечивает «аффективный компонент смысла»[5] (официальность/неофициальность, враждебность/миролюбивость и т.п.).

О.Г. Лукина, рассматривая проблему смысла в коммуникативно-прагматическом аспекте, утверждает, что при исследовании вопроса явного и скрытого (эксплицитного и имплицитного) смыслов важно учитывать лингвистические и экстралингвистические факторы в условиях протекания речевой коммуникации.

«Высказывание может приобретать новый, соответствующий смысл, отличный от буквального. Таким образом, понятие «имплицитность» становится в непосредственную зависимость от категории прагматики»[6], а в контексте обращения к медиатексту актуализируется в связи с определением функции воздействия как главной функции этого типа текста.

Особенно ценным представляется подход лингвистов, которые считают, что смысл высказывания реализуется посредством некоторого набора языковых знаков исключительно в процессе восприятия данной информации адресатом. Автор текста имеет возможность влиять на процесс восприятия с помощью ряда коммуникативных стратегий.

Различие подходов в изучении процесса передачи смысла и его восприятия связано с тем, что любое высказывание в акте общения условно рассматривается с трех основных точек зрения: автора, реципиента, автора и реципиента одновременно. «Осмысление речи принято делить на распознавание речи и понимание речи. Распознаванием называют узнавание материальной формы речи (т.е. какими предложениями, словами, буквами, звуками данная речь представлена). Пониманием речи называют тот или иной тип осознания смысла сказанного и того, каким образом он выражен»[7].

В связи с обсуждаемой проблемой целесообразно подчеркнуть, что в науке выделяются три основополагающих функции речи, которые реализуются в процессе ее порождения и восприятия:

• *Экспрессивная функция.* Она используется автором с целью привлечения внимания к себе и сообщению.

• *Оценочная функция.* С позиции реципиента, речь должна быть не только воспринята и понята, но и оценена с точки зрения содержания, авторского намерения. По словам Н.Н. Николаюка, оценочный компонент в сообщениях массовой информации помогает адресанту отображать действительность «в свете той или иной идеологии, представляя целевой аудитории видение происходящего через призму определенной системы культурных ценностей, взглядов и общественных отношений»[8].

Освещение событий с определенных позиций влияет на процесс интерпретации и понимания текстов массовой коммуникации. Оценочность имеет большое значение для адекватного понимания информации; коммуникативная направленность сообщения влияет на формирование смысла данной информации.

• *Коммуникативная функция*. Реализация данной функции возможна при использовании автором слов и выражений, понятных реципиенту, и при адекватном распознавании языковой формы этого высказывания реципиентом.

Мысль всегда находит свое языковое оформление при реализации всех трех функций одновременно. Для формирования мысли необходимы два фактора:

1) отношения автора и реципиента; 2) модальное и предметно-тематическое содержание высказывания. Данные факторы взаимосвязаны: содержание зависит от отношений и наоборот.

В контексте вопроса о смысле текста (высказывания) и адекватном его восприятии представляется целесообразным рассмотреть суть такого понятия, как *«личностный смысл»*. Это «индивидуализированное отражение действительного отношения личности к тем объектам, ради которых развертывается ее деятельность, осознаваемое как «значение-для-меня» усваиваемых субъектом безличных знаний о мире, включающих понятия, умения, действия и поступки, совершаемые людьми, социальные нормы, роли, ценности и идеалы»[9].

А.Н. Леонтьев определял личностный смысл как личное отношение индивидуума к миру, фиксирующееся в субъективных значениях. «Чтобы не быть равнодушным, сознаваемое объективное значение должно превратиться в значение для субъекта, приобрести *личностный смысл.* Безразлично, осознаются или не осознаются субъектом

мотивы, сигнализируют ли они о себе в форме переживаний интереса, желания или страсти. Их функция, взятая со стороны сознания, состоит в том, что они как бы «оценивают» жизненное значение для субъекта объективных обстоятельств и его действий в этих обстоятельствах — придают им *личностный смысл,* который прямо не совпадает с понимаемым объективным их значением»[10].

Авторский личностный смысл непременно ориентирован на потенциального реципиента, а именно на способность реципиента интерпретировать этот смысл в тексте. В процессе создания текста автор предполагает восприятие текста реципиентом.

«Таким образом, необходимо выявить при восприятии и понимании ту когнитивную базу, которая позволит понять содержательную сторону текста. Текст, как явление разноплановое и многогранное, содержит ряд языковых формальных средств, которые имеют языковую семантическую интерпретацию. В то же время понимание любого текста не ограничивается интерпретацией его на основе анализа языковых значений и структур. Структура текста определяется соотношением авторских личностных смыслов»[11].

При создании текста автору необходимо учитывать единую логико-мыслительную базу, на основе которой выстраиваются концептуальные системы и которая дает возможность адекватно интерпретировать и понимать вновь созданные тексты.

Примечания

[1] *Иванов Л.Ю.* Коммуникативный успех // Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник. – М.: Флинта, Наука, 2003. – С. 261–262.

[2] *Иванов Л.Ю., Матвеева Т.В., Донгак С.Б.* Коммуникативные качества речи // Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник. – М.: Флинта, Наука, 2003. – С. 257–259.

[3] *Спиркин А.Г., Ярошевский М.Г.* Восприятие // Философский энциклопедический словарь. – М.: Инфра-М, 1998. – С. 99.

[4] *Философский* энциклопедический словарь. – М.: Инфра-М, 1998. – С. 592–593.

[5] *Чернышова Т.В.* Современный публицистический дискурс (коммуникативно-стилистический аспект): Учеб. пособие. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. – С. 140.

[6] *Лукина О.Г.* Типы имплицитного способа передачи информации в речевой коммуникации: автореф. дис. …канд. филол.наук. – М., 1989. – С.17.

[7] *Рождественский Ю.В.* Лекции по общему языкознанию: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов. – М.: Высш. шк., 1990. – С. 68.

[8] *Николаюк Н.Н.* Коммуникативная характеристика аудитории печатного бизнес-издания (на материале англоязычного издания «The Economist») // Язык и социум: материалы VII международной научной конференции. – Минск, 2007 – С. 194.

[9] *Краткий* психологический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://shp.by.ru/psy/lit/psy_enc/txt/l21.shtm, свободный.

[10] *Леонотьев А.Н.* Лекции по общей психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://yurpsy.by.ru/biblio/leontev/leontev.htm#a, свободный.

[11] *Черкашина Ю.В.* Семантика текста: адекватное восприятие понимание текста // Квантитативная лингвистика и семантика: сб. науч. тр. Новосибирского госпедуниверситета. – Новосибирск, 2001. – Вып. 3. – С. 210.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ В ИНТЕРНЕТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ РЫБАКОВ)*

С.В. Волошина, ТГУ, кандидат филол. наук, доцент кафедры русского языка

Интернет – это не только источник информации, но и средство коммуникации. Русский человек всегда любил разговаривать (разговор по душам, разговоры на кухне), в этом смысле Интернет расширил его возможности. В последнее время все больше появляется сайтов, порталов для общения, объединяющих людей по интересам, с одинаковыми увлечениями, профессиями и т.д. «Интернет дал русскому человеку возмож-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (грант № 12-06-90701-моб_ст)

ность для самовыражения и в то же время для общения, совместив их в одном и том же виртуальном пространстве»[1]. Самовыражение, самопрезентация автора и возможности для коммуникации реализуются в том числе и в автобиографических практиках Интернет-дискурса.

В данной работе рассматриваются автобиографические сведения, опубликованные на личных страницах рыбаков на рыбацком интернет-портале: http://www.spinning.tomsk.ru и на сайте российского рыболовного интернет-клуба «Клуб Рыбака»: http://www.fishing.ru. Всего проанализировано 50 текстов.

Задача исследования заключается в определении жанровой природы этих текстов, отнесении их к определенному речевому жанру, выявлении их дискурсивных особенностей и средств языкового воплощения.

Речевые жанры, существующие в интернет-дискурсе, сегодня изучает виртуальное жанроведение[2]. Это активно развивающееся направление в отечественной теории речевых жанров, в рамках которого исследователи рассматривают соотношение так называемых дигитальных и традиционных устных или письменных жанров, выявляют и описывают отдельные речевые жанры в интернет-дискурсе, а также создают адекватные материалу методики их анализа.

Исследование автобиографических практик в интернет-дискурсе сегодня представляется актуальным для развития как виртуального жанроведения, так и автобиографического дискурса.

Решение этой задачи ставит вопрос о границах жанра, поскольку кроме традиционно присутствующей информации в жанре автобиографии в исследуемых текстах есть сведения, которые обычно в автобиографиях-официальных документах не сообщаются. На наш взгляд, это обусловлено тем, что размещение информации о себе в Интернете, создание личных страниц – это явление новое для российского пользователя всемирной паутины. Четких представлений о написании подобного рода текстов пока нет, поэтому авторы стоят перед выбором, что рассказать о себе, как рассказать, что оставить «за кадром». Кроме этого, сам тип дискурса, особенности общения в Интернете накладывают на создание текстов свои отпечатки. Поэтому жанр автобиографии подвергается различным трансформациям.

Дискурсивные особенности ярко прослеживаются в именах, или никах, которые присваивают себе авторы автобиографических сведений. Каждый анализируемый интернет-текст размещается на сайтах в специальных разделах: «Кто есть кто в «Беседке» – на сайте http://www.fishing.ru и «Личные страницы членов клуба» – на портале http://www.spinning.tomsk.ru. Рассказы о себе рыбаки скрывают под определенным прозвищем, ником (от англ. nickname – прозвище). Ники могут быть равны имени автора, фамилии, могут быть составлены из сокращений фамилии, имени и отчества, могут быть образованы в результате языковой игры с именем, или от слова fisher, что в переводе с английского языка означает «рыбак», или от наименования профессии, названия района проживания, автомобиля, который водит автор: *«В. Владимир Николаевич, он же – «vvn»; «П. Юрий, он же – «Юрий», «Н. Михаил, он же – «mikl»», «Влад 22», «Костян», «Юрец», «Лёха ВДВ», «Олег-Fishers.ru», «Сергей, Варшавка», «СУЗУКАВОД», «Рыбокоп» и мн. др.* Составители деловых документов – автобиографий не создают ников, в то время как для общения в Интернете характерно присваивание себе того или иного прозвища.

Кроме того, традиционная автобиография – жанр официально-делового стиля. Исследуемые тексты написаны преимущественно в разговорном стиле с употреблением разговорных, просторечных слов и выражений, а также жаргонизмов, характерных для общения в Интернете и в среде рыбаков: *«Увлекался рыболовным спортом, достиг значительных успехов в зимней мормышке – до Российского уровня, в спиннин-*

ге – до областного включительно. Сейчас «зачехлил», хотя некоторые отголоски ещё дают о себе знать...»; «Буквально через шесть рыбалок спин был сломан (наехав колесом авто). Захотелось купить новый, но уже что нибудь по интереснее, и приобрел палку Бальзер и катуху Котус, чем теперь успешно и рыбачит мой сынуля! Потом пошло - поехоло, хорошие спиннинги, катушки, приманки, дело дошло и до лодок с моторами, и похоже конца и края этому нет!»[3]. Вследствие этого, можно отметить, что в автобиографических интернет-сведениях рыбаков соблюдается основная дискурсивная особенность интернет-текстов: совмещение в них устной и письменной речи: это письменные тексты с конструкциями, единицами, характерными для устной речи. В отличие, например, от автобиографических сведений, которые размещают учителя на сайтах школ[4], тексты рыбаков о себе в большей степени обладают особенностями устной речи, а автобиографические тексты учителей тяготеют к автобиографиям–официальным документам.

От жанра автобиографии в строгом смысле слова в исследуемом материале остаются обязательные компоненты. В анализируемых текстах представлена информация о себе, своей жизни, об увлечении рыбалкой, как оно появилось и т.д., в текстах разных авторов повторяется набор высказываний, что позволяет выявить схему построения этих автобиографических текстов. Однако авторы оформляют их в разных речевых жанрах: автобиографического рассказа и анкеты. Следует отметить, что это информативные речевые жанры, коммуникативной целью которых является сообщение информации о себе, самопрезентация ради общения с «коллегами», приобретения опыта и поиска собеседников: *«Однажды зашел на сайт ТКС, почитал, узнал много нового для себя, захотелось по знакомиться с ТКСовцами лично, не сколько об этом не жалею»; «Наступил тот момент когда самостоятельное обучение зашло в тупик, появилась необходимость почитать книжки, пообщаться с более опытными рыбаками, к счастью в этот момент познакомился с Борисом, от него и узнал про существования данного сайта, и пошло поехало...»; «Вот и на сайт я пришел с целью добора недостающего опыта. И правда, за время общения узнал много нового... // Думаю, что дальнейшее наше общение будет только плодотворным!»; «Ловил при жизни сазана, карпа, окуня, плотву, воблу, ерша, краснопёрку, жереха, осетра, много видов щук, судака, сома, карася, ратана, леща, раков, подлещика, уклейку (мечтаю увеличить список и знания ловли). Верю, что беседка очень поможет».* Сообщая в текстах информацию о себе и цели своего пребывания на сайтах, авторы тем самым показывают цель создания автобиографического текста. Во всех исследуемых текстах наблюдается обращенность к адресату.

В речевом жанре автобиографического рассказа рыбаков, как правило, авторы сообщают о своем «профессиональном» становлении. Тексты начинаются с момента рождения, и далее авторы рассказывают, когда впервые попали на рыбалку, как происходил их «профессиональный» рост: *«Родился я 13 июня 1984 г. в Томской обл. Томском р-не п. Молодежный. В 6 лет меня первый раз на рыбалку взял дедушка и с тех пор я заболел этим делом! Во время учебы в весеннее время я пытался всячески найти решение, как мне умыкнуть с уроков на пруд, посидеть на карасика>...<И все начало приходить со временем: поклевки, рыба, места. И я с каждым разом начинал чувствовать, что я заболеваю спиннингом... ».* Такую информацию автор вряд ли сообщает в документе-автобиографии при устройстве на работу, но это определяется и самой целью создания исследуемых текстов. Кроме информации о месте и дате рождения в текстах встречается информация о родителях, родственниках: *«Родился в Мурманской области, в семье военного».* Эти сведения могут сообщаться в связи с началом «профессионального» пути или при рассказе о совместной рыбалке с членами семьи: *«В 6*

лет меня первый раз на рыбалку взял дедушка и с тех пор я заболел этим делом!»; «По семейной легенде, не достигнув 1 года от рождения, уже выезжал с отцом на рыбалку на теплоходе «Заря», будучи посажен в рюкзак... С тех пор и началось». Авторы сообщают также об учебе, о местах работы, о детях, о жизни в настоящее время, что также традиционно встречается в жанре автобиографии: *«После окончания школы поступил в ТСХИ (НГАУ) по специальности Экономика и управление АПК»; «Мой сын последнее время стал моим помощником и компаньоном в поездках на рыбалку и охоту. Занимается пулевой стрельбой из винтовки, добился не плохих результатов в этом. Имеет разряд».*

Характерным в рассказах рыбаков является отсутствие сведений о будущем – это одна из особенностей автобиографических текстов: *«Жена быстро и крепко подсела на спиннинговый крючок – судак длиной аж 10 см был выловлен ею в Томи во время прогулки. Последствия такой удачи – появление второго комплекта спиннингиста в доме. Не знаю пока, хорошо это или плохо. Время покажет».*

Большая часть текстов, оформленных рыбаками в речевом жанре автобиографического рассказа, посвящена рыбалке, рыбалка в данном случае выступает жанрообразующим концептом, поскольку весь автобиографический рассказ рыбака от начала и до конца строится вокруг этого его главного увлечения. Поэтому на языковом уровне это выражается с помощью постоянного употребления слова «рыбалка» и его однокорневых слов *рыбак, рыбачить, рыба, рыбалка, рыбацкий, рыбёшка: «Потом как то учеба, семья и работа отвлекли меня от рыбаловной жизни, и тут года четыре-пять назад закачал на компьютер игру про рыбалку...»,* а также лексики, связанной с этим увлечением: названий снастей для ловли рыбы, рыб, рыболовных приспособлений, приманок, водоемов, действий во время рыбалки: *«Дальше больше, уже в Беларуси, в среднешкольный период в ход пошли самодельные удочки из орешника, самодельные иконки, двух метровый самодельный бредень, которым на пару с братом умудрились выловить парочку окуней под 1-1.2 кг., Димка до сих пор мечтает поймать таких только уже на спиннинг».* В понятийном слое концепта «рыбалка» следует отметить, что это прежде всего мужское увлечение, хобби и отдых: *«Когда дети выросли и определились в жизни, появилась возможность посвятить себя увлечению более основательно, что явно не нашло поддержки со стороны жены».* Однако многие рыбаки в своих автобиографических рассказах трактуют рыбалку как болезнь: *«На рыбалку езжу практически каждые выходные. Дома уже поняли, что лечить это бесполезно, а надо понять и смириться с этим»; «Лет 5-7 назад болезнь достигла апогея. Место созерцательно-медитативной карасевой рыбалки и азартной ловле ельца окончательно занял ОН (о спиннинге)»; «Окончательный диагноз: Неизлечим!».* Для некоторых авторов рыбалка – это спорт, состояние души: *«Для меня рыбалка - это спорт и отдых», «Ведь рыбалка и этот клуб – не что иное, как состояние души».*

Для языкового воплощения автобиографических текстов рыбаков, как и вообще для жанра автобиографии, характерно использование различных существительных со значением темпоральности и числительных для указания дат, периодов времени, возраста: *«Родился 15 марта 1977 г. в Москве, сейчас живу в Новых Химках, сам «компьютерщик»»; «К зимней рыбалке приобщился в 15 лет»; «Переехав в 2000 году в Томск по привычке продолжал ловить на удочку».* Наряду с традиционными способами обозначения течения времени и жизненных периодов, в рассказах рыбаков жизненный путь делится на периоды до и после ловли рыбы тем или иным способом, самого большого улова, изменения места рыбалки: *«Ровно через 12 лет я понял, что поплавок – это занятие для пенсионеров и заядлых поплавочников, и решил заняться спиннингом. Произошло мое обращение в спиннингисты именно в Томске»; «Далее Краснодарский край,*

снасти стали более продвинутыми, появились бамбуковые и телескопические удочки :), хотя особой нужды в них не было».

Речевой жанр анкеты также характерен для размещения автобиографических сведений в Интернете. Из 50 текстов 27 оформлены в жанре анкеты. Несмотря на то, что на сайте http://www.fishing.ru автобиографические сведения рыбаков оформлены преимущественно в этом речевом жанре и, судя по ответам, являются стандартными для всех, рыбаки стремятся уйти от шаблонности, писать тексты в форме речевого жанра автобиографического рассказа.

В анкетах авторы, как и в автобиографических рассказах, указывают свои фамилию, имя, отчество, возраст, дату рождения, семейное положение, место жительства, место работы, место рыбалки, способ рыбалки, контактные данные и разделы, которые посещают на сайте:

*«**А.В.***

1. А.В.

2. Андрей

3. Санкт-Петербург

4. Мыло ab@xx.xx

5. ICQ 209-xx-xx-xx

6. Тел. 8-9xx-xx-xx-xx

7. Ловлю в основном зимой.

8. Летом — донка, зимой мормышка

9. Водоём — Финский залив

10. ДР: 01.09.1972 г.

11. На fishing.ru с 2001 г.»

Оформленные в виде речевого жанра анкеты автобиографические сведения также сообщают не только ту информацию, которая традиционно указывается в жанре автобиографии, но и ту, что имеет отношение к рыбалке. В отличие от традиционных автобиографий, исследуемые анкеты, как и автобиографические рассказы рыбаков, содержат конструкции, характерные для устной речи и неофициального общения, что, на наш взгляд, обусловлено дискурсивной спецификой интернет-текстов:

«Лёха ВДВ. Москва.

м. Дмитровская. 21.03.1976 г.р.

посещаю: НОВОСТИ С ВОДОЁМОВ, СПИННИНГ.

О себе: :-) «единственная деревянная деталь в парашюте–десантник!»

Если серьезно, то последнее время загружен семьей и работой по самые «небалуйся» да ещё и в выходные».

Таким образом, сведения рыбаков о себе, размещенные в Интернете, оформляются преимущественно в речевых жанрах автобиографического рассказа и анкеты. В этих текстах сохраняются особенности автобиографического дискурса, на который свою специфику накладывает интернет-дискурс. Это письменные тексты с конструкциями, лексическими единицами, характерными для устного, неофициального общения. Жанрообразующим концептом в речевом жанре автобиографического рассказа в данном случае выступает концепт рыбалка, вокруг которого строятся тексты.

Примечания:

[1] *Сидорова М.Ю.* Лингвистическая уникальность и лингвистическая банальность русского интернета // Филология и человек. – Изд-во Алт. гос. ун-та, 2006. – № 1. – С. 88

[2] *Горошко Е.И.* Теоретический анализ Интернет-жанров: к описанию проблемной области // Жанры речи. – Саратов, 2007. – Вып. 5. – С. 370

[3] Здесь и далее в примерах орфография и пунктуация сохраняются как в источнике.

[4] *Волошина С.В.* Автобиографические практики в интернет-дискурсе (на материале автобиографий учителей томских школ) // Текст в системе обучения русскому языку и литературе: материалы IV Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л.Н. Гумилева и 50-летию филологического факультета ЕНУ им. Л.Н. Гумилева (24–26 мая 2012 г.). – С. 214–221.

АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИИ ПЕРСУАЗИВНОСТИ В ДИАЛЕКТЕ

Е.С. Воронова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Т.А. Демешкина***

Вводно-модальные слова рассматриваются отечественными и зарубежными исследователями в рамках разных лингвистических подходов – лексико-семантического, семантико-синтаксического, контекстно-семантического и др. Они изучаются в различных теоретических парадигмах (логический анализ языка, лингвистика текста, анализ диалога, дискурс-анализ и др.). Неоднократно отмечалось, что модальные единицы обладают рядом особых свойств: обеспечивают связь между достаточно удаленными друг от друга фрагментами текста; между текстом и знаниями говорящего; в общем случае не имеют отрицания; одновременно принадлежат к нескольким частям речи; могут являться служебной формой полнозначных лексем и пр.

Материалом исследования является «Вершининский словарь» под редакцией О.И. Блиновой[1]. Это диалектный словарь полного типа, включающий всю зафиксированную в 40– 90-е гг. XX в. лексику и фразеологию одного из типичных русских старожильческих говоров Сибири – говора с. Вершинино Томского района Томской области.

В рамках данного исследования рассматриваются вводно-модальные слова и конструкции, зафиксированные в говоре с. Вершинино Томской области и выражающие оценку сообщаемого по достоверности/недостоверности, а также характеризующие сообщение «по источнику, по отнесенности к автору речи».

В задачи исследования входит:

1. Сформировать корпус высказываний, в которых эксплицитно выражена оценка достоверности информации, а также имеется прямое указание на источник сообщения, отнесённость к автору речи.

2. Описать средства, использующиеся для характеристики сообщения по данным параметрам.

3. Описать зависимость выбора лексических средств от способа получения информации.

Объём рабочей выборки составил порядка 3000 контекстов. В первую очередь были рассмотрены высказывания, содержащие указание на источник/автора информации. В Русской грамматике перечислены некоторые слова и словосочетания, характеризующие сообщение по источнику/автору высказывания: *по слухам*, *как слышно*, *по мнению кого-н.*, *с точки зрения кого-н.*, *как полагаю* (*думаю*, *считаю*, *знаю*), *как говорят*, *как считают*, *как пишут*, *как указывалось*; *по-моему*, *по-твоему*; *как оказалось*, *как известно*; *как говорили в старину*, *по словам кого-н.*, *по сообщению кого-н.*, *по выражению кого-н.*, *говорит*, *говорят*[2]. Большинство из них характерны для письменной речи.

Получены следующие результаты:

1. Составлен список наиболее употребительных средств, характеризующих сообщения по источнику/автору речи. В их число, в частности, входят: *гыт, говорили, говорю, говорят, говаривал, называют, сказали, я вот так считаю.*

2. Высказывания, содержащие прямое указание на источник информации/автора сообщения разделены на 3 группы. В первую входят контексты, в которых в качестве

источника информации/автора сообщения выступают третьи лица: *Говорили раньшны люди: «Народ будет бесстыжий»*; ко второй группе относятся высказывания, в которых говорящий передаёт свои сказанные ранее реплики или же моделирует реплики собеседника, совмещая ситуацию речи и ситуацию общения[3]: *Она гыт: «В избу проведи [воду]»; А я говорю: «Ты знаешь чё, Аня, редко [садишь картофель]». Она: «Вот беда-то! Опеть, гыт, брак»*; третью же группу составляет косвенная речь: «*А я, гыт, ись хочу*».

3. Как правило, в высказывании отсутствует прямое указание на источник/автора сообщаемого. Это касается первой группы контекстов. В них глагольные формы 3-го л. мн. ч. выступают в неопределенно-личном употреблении, соотносящем действие с субъектом – неопределенным количеством лиц или с одним лицом, представленным как неопределенное: *А кто хулиганит, про него у нас говорят, что он бродяга*.

Высказывания, содержащие ссылку на чужой опыт, включают в себя также и имплицитное указание на способ получения информации – на слух. Однако в связи с тем, что эксплицитно это никак не обозначено, данный тип высказываний выделяется в отдельную группу.

Значение вводно-модальных *конечно, естественно, разумеется, действительно, в самом деле* в работе В.В. Виноградова «Русский язык. Грамматическое учение о слове» определено как «соответствие ожиданию говорящего», тогда как Русская грамматика включает их в число средств выражения «оценки сообщаемого с точки зрения достоверности»[2]. Е.С. Яковлева относит слова–показатели достоверности к «классу «слов-верификаторов», которые действуют по линии установления соответствия сказанного действительному положению дел»[4]. В рамках данного исследования принимается терминология Русской грамматики.

В Вершининском говоре не отмечены модальные слова с семантикой категоричной достоверности типа *бесспорно, безусловно, явно, определенно.* Для выражения этого смысла в диалекте имеется собственный арсенал языковых средств». Круг слов, выражающих разную степень достоверности информации, в говоре расширяется за счет функционирования большего числа единиц разной системной принадлежности: общерусских *(наверно, конечно),* просторечных *(кажись),* собственно диалектных, преимущественно частиц и устойчивых сочетаний *(как вот, ли как, либо, ли как ли, ли нет ли),* диалектных и просторечных вариантов общерусских слов *(однако, можа, може, можеть)*[4]. Сомнению в достоверности подвергается либо вся информация высказывания, либо какой-то ее аспект: *Раньше не уходили, кажись, от мужа; Я вчера была в магазине, она пришла по хлеб ли чё.* Другая особенность модальных слов состоит в «размытости» их семантики, что приводит не только к синонимичному, но и к омонимичному употреблению модальных слов в диалектных текстах[7]. Примером такого употребления может служить *однако,* функционирующее в среднеобских говорах в двух значениях: 1. Кажется, наверное, может быть. *Внучек, **однако,** руку переломил; 2.* Употребляется для выражения уверенности в том, что говорится. ***Однако,** не будет (грозы), все прояснило тут-ка.* Вместе с тем существуют параметры, позволяющие распределить показатели достоверности по разным классам, практически не имеющих зон пересечения.

Одним из таких параметров и является степень полноты знания, которая зависит от положения говорящего относительно описываемой им ситуации. В работе Е.С. Яковлевой «Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)» предлагается классификация ситуаций восприятия[4]. В задачи исследования не входит её подробное рассмотрение.

По результатам анализа рабочей выборки было установлено, что одним из наиболее частотных слов, характеризующих степень достоверности сообщаемого, по-

мимо *наверное, конечно, может/можа*, является *кажется/мне кажется/кажись*. Во «Фрагментах русской языковой картины мира» *кажется* однозначно определено как использующееся при передаче «характерной» информации (ситуация чувственного восприятия, восстановление событий по памяти, ссылка на чужой опыт). Однако в работе Т.В. Булыгиной, А.Д. Шмелёва «Языковая концептуализация мира»[7] представлена подробная классификация ситуаций употребления:

1) в ситуации неуверенного перцептивного впечатления: *Кажется, пахнет газом*;

2) в ситуации припоминания или при передаче неточно запомненного: На одной из станций, *кажется*, между Белгородом и Харьковом, вышел я из вагона прогуляться по платформе;

3) при передаче не полностью достоверной информации, полученной от других лиц: *Кажется, его нет в городе*;

4) в ситуации, когда нет достоверных данных, чтобы вынести окончательное суждение: *Кажется, мы поступили неправильно*.

Подтверждением связи *кажется* с модусом знания является его несовместимость с нереферентными местоимениями: **Кажется, кто-нибудь уже решил эту задачу* (надо – *кто-то*) при допустимом *Возможно* (или: *я думаю, что*), *кто-нибудь уже решил эту задачу.*

В примере *Кажется, мы поступили неправильно* слово *кажется* на первый взгляд выражает мнение. Однако, как показано в статье А.А. Зализняк «*Считать* и *думать*: два вида мнения»[8], в модальном и оценочном контексте может происходить подмена, при которой мнение-оценка выдается за знание (соответственно, неверифицируемая пропозиция – за верифицируемую): предложение гласит, что говорящий находится в «состоянии знания» – хотя и неуверенного.

Подразумеваемый говорящий является при слове *кажется* субъектом неуверенного знания. Эксплицитный субъект 1 лица меняет семантику вводного[6]: *Кажется, фильм хороший* может быть произнесено в ситуации передачи информации, полученной от других лиц или когда фильм недосмотрен до конца; а *Мне кажется, фильм хороший* свидетельствует о неуверенности субъекта в собственной оценке[9].

На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что классификация, предложенная Яковлевой Е.С. не является достаточно подробной и полной и возможно её расширение и углубление. Сделать это предполагается за счёт введения более подробного выделения ситуаций получения информации, основанного на общей семантике высказывания. Также возможно уточнение семантики вводно-модальных слов-показателей достоверности высказывания.

Примечания

[1] *Вершининский* словарь. – Т. 1–3. – Гл. ред. О.И. Блинова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1998.

[2] *Русская* грамматика: в 2 т. / гл. ред. Н.Ю. Шведова. – Т. 2: Синтаксис. – М.: Наука, 1980.

[3] *Гольдин В.Е.* Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Саратов, 1997. – 52 с.

[4] *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М.: Гнозис, 1994. – С. 200–230.

[5] *Демешкина Т.А.* Диалектное высказывание. Аспекты семантики. – Томск, Изд-во Том. ун-та, 2000. С. 110–120.

[6] *Петрунина С.П.* Грамматика говорящего и слушающего в сибирских говорах (на материале парных конструкций). – Новокузнецк: РИО КузГПА, 2008. – 262 с.

[7] *Булыгина Т.В., Шмелев А.Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М., 1997. – 574 с.

[8] *Зализняк А.А. Считать* и *думать*: два вида мнения // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М., 1991. – С. 187–194.

[9] *Русская* грамматика [Электронный ресурс] Режим доступа: http://rusgram.ru

ТРАГИКОМИЗМ СТАРОСТИ: ГЕРОНТОСОФСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

М.В. Гальцова, АлтГПА, аспирант
*Научный руководитель – **д-р. филол. наук, профессор Р.С.-И. Семыкина***

Роман «Село Степанчиково и его обитатели» опубликован в 1859 г. Это второе произведение Достоевского после возвращения с каторги и из ссылки. В вопросах о замысле романа у исследователей нет единого мнения. Так, А.В. Архипова в комментариях к роману утверждает, что замысел «Села Степанчикова» не связан с идеей Достоевского написать комедию или комический роман. Частью этого неосуществленного замысла А.В. Архипова признает повесть «Дядюшкин сон», а замысел «Села Степанчикова» относит к 1854 г., ссылаясь на письмо Ф.М. Достоевского к брату Михаилу от 3 ноября 1857 г. Напротив, А.С. Долинин, В.А. Туниманов, П.Н. Сакулин отмечают общность замысла данных комических произведений. Опираясь на эту точку зрения, остановимся на рассмотрении образа Фомы Опискина с точки зрения геронтософской поэтики Достоевского.

Очевидно, что центральными персонажами «сибирских повестей» «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково» являются персонажи-старики – князь К. и Фома Фомич Опискин. Однако при общности фабулы («властная мать пытается выдать замуж (женить) свою дочь (сына) за человека не совсем нормального, чтобы получить его деньги»), комизме, присутствующем в образах персонажей, Достоевский создает совершенно непохожие образы героев-стариков.

Принципиальное отличие видится нам в той роли, которую персонажи выполняют в произведении. В обеих «сибирских повестях» присутствует элемент театральности. Но если князь К. становится невольным участником театрального действа, разыгрываемого под руководством М.А. Москалевой, то Фома Фомич сам выступает в роли режиссера и актера «спектакля», который ежедневно становится в доме Е.И. Ростанева. Стоит заметить, что такое положение Фома Опискин приобрел не сразу, а после смерти старого генерала Крахоткина, который «решительно презирал всех и каждого, не имел никаких правил, смеялся над всем и всеми и к старости, от болезней, бывших следствием не совсем правильной и праведной жизни, сделался зол, раздражителен и безжалостен»[1]. Следовательно, Фома после смерти генерала Крахоткина начинает разыгрывать его роль в «домашнем театре».

Несмотря на общность в поведении Опискина и Крахоткина, причины, вызывающие его, различны. Генерал Крахоткин неограниченной властью над домочадцами пытается компенсировать физическое бессилие: генерал «лишился употребления ног и последние десять лет просидел в покойных креслах»[2]. Как отмечает В.В. Савельева, «онемение ног, оцепенение, невозможность движения – признак не только болезни, но и потрясения, бесовское наваждение. Слабость, неустойчивость ног имеет в истории культуры переносное значение и передает идею поражения, крушения царства, неисполнения замысла». Таким образом, издевательства старого генерала над женой, Фомой Фомичом и домашней прислугой есть еще и следствие крушения его служебной карьеры, на что имплицитно указывает автор: «Служил он удачно; однако принужден был по какому-то «неприятному случаю» очень неладно выйти в отставку, едва избегнув суда и лишившись своего пенсиона»[3]. Семантика краха, крушения заключена и в фамилии персонажа – Крахоткин. Желание старого генерала властвовать над своими домочадцами, надо полагать, вызвано стремлением, хотя бы иллюзорно, ощутить былую полноту жизни, утраченную вследствие физического бессилия и немощи. На склоне лет генерал Крахоткин более сосредоточен на жизни внешней, чем внутренней.

Осознание конечности земной жизни, нежелание с этим мириться, отсутствие веры в Бога вызывают у старика страх перед смертью: «Бывший вольнодумец, атеист струсил до невероятности. Он плакал, каялся, подымал образа, призывал священников. Служили молебны, соборовали. Бедняк кричал, что не хочет умирать, и даже со слезами просил прощения у Фомы Фомича»[4]. Такое обращение к Богу носит формальный характер. В последние минуты на смертном одре старик генерал одержим беснованием, злостью: Прасковья Ильинична «хотела было поправить подушку под головою страдальца; но страдалец успел-таки схватить ее за волосы и три раза дернуть их, чуть не пенясь от злости. Минут через десять он умер»[5]. В сцене кончины генерала сквозь внешний комизм проглядывает трагедия души, отринувшей Бога (в романе Крахоткин дважды назван атеистом и вольнодумцем) и одержимой страхом кончины.

С кончиной генерала Крахоткина домашним тираном и неограниченным деспотом становится его бывший шут и приживальщик Фома Фомич Опискин. Как отмечает Л. Утехин, имя Фома в переводе с древнееврейского означает: «двоякий», «двойной», «близнец», а отчество персонажа усиливает эту семантику. Исследователь называет Ф.Ф. Опискина двойником и «литературным наследником» А.А. Башмачкина и Макара Девушкина[6], трактуя его поведение как удовлетворение амбиции «маленького человека». В тексте романа «Село Степанчиково» Фома Фомич выступает в роли двойника генерала Крахоткина, он повторяет приемы старого генерала, испытывая потребность «вознаградить себя за прошлое»: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет. Фому угнетали – он тот час же ощутил потребность сам угнетать; над ним ломались – и он сам стал над другими ломаться. Он был шутом и тотчас же ощутил потребность завести и своих шутов»[7]. Старый генерал ломается, пытаясь восполнить свою физическую ущербность, Фома – ущербность моральную, амбицию «униженной и оскорбленной души». Имя персонажа восходит к библейскому апостолу Фоме неверующему. В.Ф. Переверзев отмечает, что Фома ломается над всеми и мучит окружающих, потому что не верит в себя, не верит в то, что его могут действительно уважать: «Противоречие между самолюбием и самоунижением в характере Опискина окончательно оформливается в более глубокое противоречие мучительства и страдания. Одновременно мучитель и мученик — вот новый тип двойника, с которым знакомит нас Достоевский»[8]. Так Достоевский в образе Фомы Фомича обнажает двухполюсность человеческой природы, сочетание в человеке двух противоположных начал, которое может стать источником как комического, так и трагического положения персонажа.

С того момента, как Фома Фомич занимает в доме место старого генерала, жизнь в селе Степанчикове «выворачивается наизнанку», выходит из своей привычной колеи, развивается по законам карнавального действа, на что указывал М.М. Бахтин. Приживальщик и бывший шут Фома становится карнавальным королем. Изменение статуса Фомы в доме Ростанева имеет глубокий смысл. М.М. Бахтин отмечает, что «карнавальные символы всегда включают в себя перспективу отрицания (смерти) или наоборот. Рождение чревато смертью, смерть – новым рождением»[9]. Таким образом, вместе со смертью старого генерала умирает и старая (шутовская) сущность Фомы и рождается новая – жаждущая признания. В таком ключе издевательства Опискина над домашними, желание играть на чувствах других прочитываются как попытка прожить новую жизнь на склоне лет и насладиться ее полнотой.

Стремясь обмануть время, Фома Фомич вмешивается в недельный цикл (об этом упоминает господин Бахчеев: «Да Фома велел раз быть вместо четверга среде, так они там, все до единого, четверг середой почитали. … Так две среды на одной неделе и было»), годовой цикл (Фома уверяет всех в доме полковника Ростанева, что он

празднует свои именины (рождение) в день именин Илюши)[10]. Дважды Фома пытается вмешаться во время циклическое, сакральное, что должно утвердить его «второе рождение». Однако день именин Илюши и второго рождения Ф.Ф. Опискина вместо предполагаемого торжества оборачивается для него позорным изгнанием и карнавальным развенчанием. Путешествие Фомы на мужицкой телеге напоминает погребальные дроги. Однако перевернувшаяся повозка[11] («низ» и «верх» вновь меняются местами) становится причиной для триумфального возвращения Фомы в Степанчиково.

«Перерождение», подобное второму рождению Фомы Фомича, после кончины генерала Крахоткина переживает его супруга, злая и выжившая из ума старуха: «Словом, оба, и генеральша, и Фома Фомич, почувствовали, что прошла гроза, гремевшая над ними столько лет от лица генерала Крахоткина»[12]. В.И. Габдуллина отмечает, что старуха генеральша является в романе одним из пародирующих двойников Фомы Фомича[13]. Достоевский выделяет в характере генеральши Крахоткиной две доминантные черты (злость и слабоумие), которые объясняет ее возрастом: «Эта генеральша, самое важное лицо во всем этом кружке и перед которой все ходили по струнке, была тощая и злая старуха, одетая в траур, – злая, впрочем, больше от старости и от потери последних (и прежде небогатых) умственных способностей»[14]. Старуха злится на домочадцев и куражится над ними, желая получить должное почтение и признание. Собственное бессилие, ощущение приближающейся смерти не примиряют ее с близкими и с жизнью, а вызывают чувство злости по отношению ко всем окружающим. Предчувствуя собственную кончину, старуха с особым удовольствием пророчествует о грядущих несчастьях[15], что сближает ее с Фомой Фомичом, претендующим на роль пророка, прорицателя.

Злость как форма выхода, проявления жизненных сил старика присутствует и в другом двойнике Фомы Опискина – Евграфе Ларионовиче Ежевикине. Он играет в доме Ростанева роль добровольного шута, «… из внутренней потребности, чтобы дать выход накопившейся злости»[16]. Интересно заметить, что имя персонажа Евграф переводится с греческого языка как «благонаписанный», «благоначертанный» или «хорошо пишущий», а фамилия Фомы Фомича – Опискин – имеет семантику ошибки, заблуждения. Таким образом, Ежевикин и Опискин, с одной стороны, являются двойниками (их сближает шутовская роль, присутствие в характере «самолюбивой мнительности»), с другой – антагонистами, поскольку их шутовство разного качества. Фома Фомич, словно гофмановский Крошка Цахес, вводит в заблуждение своими несуществующими достоинствами всех в имении Ростанева. Ежевикин, напротив, забавляя тех, перед кем он унижается, разоблачает их своими насмешками. Это отмечает С.М. Нельс: «Самой его фамилией определяется качество его шутовства. В нем колкость ежа. Это не безобидный юмор. Уже в первый момент своего появления, здороваясь и целуя – не ручки, а подол платья, он дает злые и меткие характеристики всем присутствующим»[17]. В его образе сочетаются комическое и трагическое.

Итак, в романе «Село Степанчиково и его обитатели» появляется новый геронтософский тип старика-приживальщика (приживальщика-шута), черты которого можно встретить в позднем творчестве Достоевского в образах Лебядкина, Лебедева, С.Т. Верховенского, Ф.П. Карамазова. С.М. Нельс указывает две основные стороны этого образа – «трагический надрыв и комический выверт»[18]. В романе «Село Степанчиково и его обитатели» данный тип воплощен в образе Ф.Ф. Опискина и усилен рядом пародирующих двойников. В характерах персонажей-стариков прослеживается трагедия «униженной и оскорбленной личности», желающей ощутить полноту жизни на склоне лет, «вознаградить себя за прошлое», однако это желание реализуется через

унижение и оскорбление других. Достоевский показывает сложность и неоднозначность человеческой природы, ее антиномичность. Писатель отмечает, что неприятие героями-стариками собственного возраста вызывает внутренний разлад, служит причиной болезненных душевных проявлений.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Наука, 1980. – 293 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. III. – Л., 1972. – 542 с.
3. *Габдуллина В.И.* Пародирующие двойники в системе персонажей повести «Село Степанчиково и его обитатели» // Филологический анализ текста. Вып. 2: Ф.М. Достоевский. – Барнаул, 1998. – С. 40–46.
4. *Лотман Л.М.* «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. – С. 152–164.
5. *Нельс С.М.* «Комический мученик» (к вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского) // Русская литература. – 1972. №2. – С. 125–133.
6. *Переверзев В.Ф.* Примитивные двойники: Макар Девушкин, Голядкин, мечтатель из «Белых ночей», Фома Опискин //«Творчество Достоевского». – М., 1912.
7. *Семыкина Р. С.-И.* Роман Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели как комическая антиутопия» // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь, 1992. – С. 53–62.
8. *Туниманов В.А.* Творчество Достоевского (1854–1862) // Комический роман. – Л., 1980. – 294 с.
9. *Художественная* антропология и творчество писателя: Учебник для гуманитарных факультетов / Под ред. В.В. Савельевой, Л.И. Абдуллиной. – Усть-Каменогорск: Алматы, 2007. – 410 с.

Примечания

[1] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. III. Л., 1972. – С. 6.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 8.
[5] Там же. С. 9.
[6] «Опискин служил чиновником, пострадав «где-то в сороковом году» «за правду» (возможно ироническое переосмысление Достоевским истории с украденной шинелью), он, так же, как и Девушкин, мечтавший робко об издании собственной книжки (у Достоевского это акт самоутверждения героя), занимался литературной работой» [211].
[7] *Достоевский Ф.М.* Указ. соч. – С. 13.
[8] *Переверзев В.Ф.* Примитивные двойники: Макар Девушкин, Голядкин, мечтатель из «Белых ночей», Фома Опискин //«Творчество Достоевского». – М., 1912.
[9] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Наука, 1980. – С. 144
[10] Разоблачить Фому пытается дочь Ростанева Саша, вспоминая, что в этом марте все уже поздравляли Фому Фомича с рождением.
[11] Дублируется сюжетный ход из повести «Дядюшкин сон».
[12] *Достоевский Ф.М.* УКаз. соч. – С. 10.
[13] «Каждый из указанных двойников Опискина – генеральша Крахоткина, девица Перепелицына, шут Ежевикин, лакей Видоплясов представляют своего рода персонификацию отдельных «изгибов души» Фомы Фомича: потребность вознаградить себя за прошлое», претензию на признание несуществующего благородства, «озлобленную гордость», болезненное самолюбие. Натура Фомы Фомича как бы двоиться, дробится, отражаясь в системе «кривых зеркал». См.: Пародирующие двойники в системе персонажей повести «Село Степанчиково и его обитатели» // Филологический анализ текста. Вып. 2: Ф.М. Достоевский. – Барнаул, 1998. С. 46.
[14] *Достоевский Ф.М.* Там же. – С. 44-45.
[15] «… бабушка погружалась в необыкновенное уныние, ждала разрушения мира и всего своего хозяйства, предчувствовала впереди нищету и всевозможное горе, вдохновлялась сама своими предчувствиями, начинала по пальцам исчислять будущие бедствия и даже приходила при этом счете в какой-то восторг, в какой-то азарт». Достоевский Ф.М. Указ. соч. – С. 45
[16] Достоевский Ф.М. Указ. соч. – С. 166.
[17] *Нельс С.М.* «Комический мученик» (к вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского) // Русская литература. – 1972. – №2. – С. 127
[18] Там же. – С. 126.

СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ PLURALIA TANTUM В ЯЗЫКОВОЙ РЕФЛЕКСИИ ДОШКОЛЬНИКОВ

К.В. Гарганеева, ТГУ, доцент кафедры русского языка

Многоаспектность исследований детской речи в современной лингвистике связана с многоплановостью самого материала, отражающего, с одной стороны, построение ребёнком «модели системы языка», с другой – осознание закономерностей устройства каждого яруса этой системы. В.Б. Касевич в статье «Онтолингвистика как центральный раздел языкознания» определяет объект исследований лингвистики детской речи как «процесс становления словаря и грамматики», уточняя: «Термин «грамматика», который здесь употребляется в максимально широком смысле, относится, подобно другим аналогичным терминами и к механизму, которым оперирует носитель языка, и к описанию (моделированию) этого механизма в работах лингвистов»[1].

Языковая рефлексия ребёнка, скрытая и вербализованная, сопровождает освоение фонетических, лексических, грамматических средств и позволяет рассматривать процесс речевого развития изнутри. Метаязыковой компонент овладения грамматикой реализуется в выборе грамматических форм из содержащихся в инпуте, в конструировании собственных вариантов этих форм, построении собственных версий грамматических парадигм.

Так, в речевом дневнике Светы Гарганеевой зафиксированы металингвистические комментарии, связанные с освоением грамматики родного языка и отражающие:

- усвоение речевых норм и исправление грамматических ошибок в речи окружающих (Взрослый (В.): *Ты почему бегаешь без носок?* – Света (С.): *Без носков!* (2.10); *А Ира говорит мамина шампунь. Это разве правильно?* (4.9);

- перенос ударения в форме косвенного падежа на ударный слог, актуальный для падежа именительного («изменение акцентологической характеристики парадигмы», ср. данные речи Лизы Елисеевой: клЮчем (2.3), вОлков (2.6), водУ (2.6)[2] (С.: *Смотри, я вот какую горУ подушек сделала* – В.: *гОру?* – С.: *Нет, горУ. ГорА ведь, а не гОра; ДОмы большие, да же? ДОмы или домА? Мам, я правильно сказала?*);

- выявление грамматической семантики формы существительного (С.: *Я обыграла компьютера* [в шахматы] – В.: *Ты обыграла компьютер?* – С.: *Я обыграла* ***компьютера*** [голосом выделяет грамматическую форму], *он ведь со мной играл, как живой!* (7.2);

- этапы освоения существительных постоянного множественного числа (*Бабушкины бигуди… Бывает одна бигудя? Бабушкины бигудюшки...* (4.8)?

Освоению категории числа имени существительного в раннем возрасте посвящены лингвистические наблюдения и специальные исследования А.Н. Гвоздева[3], М.Д. Воейковой[4], С.Н. Цейтлин[5]. С.Н. Цейтлин указывает на необходимость для осмысленного выбора формы числа соответствующих когнитивных предпосылок, «когда потребность в разграничении количества предметов становится актуальной в том пространстве, которое составляет мир ребёнка», в противном случае использование слова в форме единственного или множественного числа определяется только грамматическими характеристиками существительных в инпуте. Так, автор отмечает отсутствие затруднений в освоении детьми существительных pluralia tantum (*ножницы, брюки, санки, часы*), обусловленное именно частотностью использования данных лексических единиц как в речи взрослых, так и в речи самого ребёнка, и одновременно приводит случаи образования форм единственного числа для существительных указанной группы в речи детей 2–4 лет: *Купи одну санку; У тебя один брюк запачкался.* Здесь же можно привести данные наблюдения над спонтанной речью дошкольников: *За одну сутку никак не получится* [добраться до Москвы]*?* (д.; 4.5); *Одно очко раз-*

битое у него получилось (м.; 4.6). Комментируя подобные неузуальные грамматические формы, исследователи детской речи подчёркивают существенное значение для усвоения семантической сути категории числа ребёнком иконического отображение языковой семантики, т. е. соответствия языкового знака и обозначаемого им объекта действительности по степени сложности [6].

Целью специального экспериментального исследования стало выявление металингвистического аспекта функционирования существительных pluralia tantum в речи старших дошкольников шести-семи лет (6.0 [6 лет 0 мес.]– 7.0), осмысления детьми указанной возрастной группы данного грамматического явления. Объектом языковой рефлексии стали существительные pluralia tantum *санки, брюки, ножницы, очки, часы.* В ходе проведения интервьюирования использовался наглядный материал (изображение объектов номинации для предъявляемых лексических единиц).

Информанты получали задание: 1) назвать предмет (предметы), изображённые на картинке; 2) указать количество изображённых предметов; 3) соотнести существительное с соответствующим местоимением третьего лица (*Это он, она, оно, они?*). Приведём фрагмент диалога исследователя (И.) и ребёнка-информанта (Р.): И.: Что на картинке? – Р.: Коньки. – И.: Сколько коньков? – Р.: *Два.* – И.: *Коньки – это…* Р.: *Они.* – И.: *Что на этой картинке?* – Р.: *Один конёк.* – И.: *Конёк это...* – Р.: *Это он.* – И.: *Что на этой картинке?* – Р.: *Санки.* – И.: *Санки это…* – Р.: *Они.* – И.: *Сколько санок?* – Р.: *Один… Ой, одни* (м.; 6,3). Далее участникам эксперимента предлагалось сопоставить способы обозначения реальной единичности / множественности предмета в случае с существительными *конёк – коньки, лыжа – лыжи* и *санки*: *Почему о санках говорим **они**, даже если санки – одни? Можно сказать по-другому?*

Ответы информантов возраста 6.0 – 7.0 указывают на парносоставность как обязательное качество объекта номинации, находящее отражение в способе именования: *У них* [у санок] *такие две железки. Не помню, как называются. Только обязательно две, поэтому санки* (м.;6.0)*; Санки едут на двух катках* [полозьях] (м.; 6.3); *У санок есть полозы. Я думаю, один полоз раньше называли санка. Как сделать одну **санку**? Можно просто разрубить!* (д.; 6.7).

По заданной схеме в процессе интервьюирования рассматривались все вышеуказанные существительные, составившие материал для проведения эксперимента. Полученные комментарии свидетельствуют об актуализации когнитивных, семантических аспектов осмысления грамматической формы. В ответах информантов актуализируется парносоставность и сложносоставность предметов, обозначаемых существительными постоянного множественного числа.

Участники эксперимента опираются на структуру объекта номинации, состоящего из двух частей, в равной степени функционально значимых (*брюки, ножницы, очки*), а также на количественный состав объекта, для которого предназначен именуемый предмет *(брюки – ноги, очки - глаза*). В подобных случаях указывается на нелогичность и несоответствие норме образования формы единственного числа: *Если сказать **одно очко** или **одна очка**, значит, что очки разбитые* (м.; 6.4)*; Одна **брюка** – это одна штанина* (м.; 6.7)*; Если брюки разрезать, то будет два **брюка*** (д.; 6.0); *Разве один ножниц так говорят? Говорят тогда нож* (м.; 6.1).

Рассмотрим подробнее факты языковой, полученные рефлексии, полученные в ходе интервьюрования.

Брюки. *Брюки из двух ног. Только часть, через которую надевать, общая* (м.; 6.9); *Одной брюки не бывает* (д.; 6.7); *Брюки потому что их два. Две штанины. Поэтому они* (м.; 6.5).

Участники эксперимента самостоятельно приводят примеры наименований одежды, обладающих идентичной грамматической характеристикой обозначающих объекты подобной структуры и функции:

Штаны. *У штанов две штанины. Их по одной штанине не носят* (м.; 6.2)*; Штаны для двух ног, и поэтому это – они* (д.; 6.9)*; Ну как вам ещё сказать? Одна штана?* [смеётся] (м.; 6.0);

Шорты. *Я в шортах, и они тоже – они* (м.; 6.2)*; Шорты – это как обрезанные брюки, и там тоже две ноги* (д.; 6.7)*; О шортиках тоже нельзя говорить* ***один шортик, одна шорта, один шорт*** (д.; 6.4);

Трусы. *Их тоже через ноги надевают и тоже на резинке* (м.; 6.9)*; Ещё же есть, извините, трусы. У них две такие дыры. Чтобы ноги просовывать. Трусы тоже сразу они* (д.; 6.8);

Колготки. *Ещё про колготки вам не сказала. Там две такие длинные колготины, сшитые вместе. Тоже не говорят* ***одна колготка*** (д.; 6,10).

Метаязыковые комментарии дошкольников содержат обобщение (*Всё, что для ног и нельзя поделить – того сразу как бы два* (м.; 6.4); *Ноги две, поэтому брюки они и штаны они* (д.; 5.6); *Это всё из двух частей* (6.10), сопоставление (*Ботинки вот тоже для ног, но по отдельности. Можно сказать один ботинок, два ботинка – ботинки, потому что по отдельности* (д; 6.1); *Носки – не сшитые* [не скреплены между собой], *а колготки сшитые*) (д.; 6.4).

Ножницы. *Ножницы из двух ножей, поэтому они – они* (д.; 6.9); *Два кольца, два конца посредине гвоздик. Значит, всего по два* (д.; 6.11); *Одной ножницы не бывает* (м.; 6.4); *Ножницы тоже из двух частей* (м.; 6.6).

Очки. *Очки из двух очков* (м.; 6.3); *Их сразу много, потому что у вас два глаза* (д.; 6.2)*; Очки для двух глаз, их сразу два* (м.; 6.3); *Одно очко* (= линза), *если разбили* (м.; 6.9); *У очков есть два стёклышка, это линзы. Обязательно две* (д.; 6.1); *У очков две линзы, два заушника и одна переносица. Когда сломаются, тогда всего будет отдельно по одному* (м.; 6.4).

В ответах содержится указание на значение узуальной лексической единицы *очко*, совпадающей в звуковой форме с неузуальной формой единственного числа для существительного pluralia tantum: *Бывают ещё такие очки, которые в игре надо набрать. Одно очко, два очка, три очка* (м.; 6.6); *Я вчера набрала двадцать очков, а Машка всего три. Тоже, между прочим, очки* (д.;6.3).

Интерес представляет сопоставление существительного *очки* с существительным *бинокль*, используемое как в форме единственного, так и форме множественного числа, несмотря на тождественность функции и предмета, для которого предназначен объект номинации: *Бинокль не обязательный, очки обязательнее, чтобы были два стекла* (д.; 6.6)*; Там можно одним глазом посмотреть и что-то всё равно видно* (м.; 6.4)*; У бинокля глаза отдельно, потому что их можно настраивать по резкости* (м.; 6.5).

Слово ***часы*** также соотносится со сложносоставностью объекта номинации, определяющим грамматическую характеристику существительного: *Часы показывают сколько часов. На них все часы нарисованы. Много часов* (м.; 6.7); *Часы считают часы, этих часов двенадцать* (д.; 6.3); *В часах стрелки, считают время, пружинки. Считает часы* (д.; 6.8); *На часах написано много часов, они называются так* (м.; 6.0).

Логичность отсутствия единственного числа информанты отмечают для названий предметов, состоящих из двух функционально значимых частей.

В подобных случаях указывается на несоответствие норме формы единственного числа посредством окказиональных лексических единиц*: Если сказать одно очко или одна очка, значит, что очки разбитые* (д.; 6.6); *Как сделать одну санку? Можно толь-*

ко разрубить! (д.; 6.7); *Одна брюка – это одна штанина. Значит, порвались брюки, ремонтировать надо* (м.; 6.9).

Таким образом, языковая рефлексия старших дошкольников, направленная на осмысление явления постоянного множественного числа имени существительного, отражает тесную связь грамматической категории числа как «самой семантической грамматической категории»[1], лексической семантики существительного и когнитивных параметров окружающего мира, актуальных для говорящего.

Примечания

[1] *Касевич В.Б.* Онтолингвистика как центральный раздел языкознания // Проблемы онтолингвистики – 2008: материалы междунар. конф. (17–19 июня 2009 г., Санкт-Петербург). – СПб: Златоуст, 2009. – С. 39.

[2] *Цейтлин С.Н.* Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. – М.: Знак, 2009. – С. 176.

[3] *Гвоздев А.Н.* От первых слов до первого класса. Дневник научных наблюдений. – М., 2005. – 305 с.

[4] *Воейкова М.Д.* Освоение детьми категории количественности // Семантические категории в детской речи . СПб.: Нестор-История. – С. 266–299.

[5] *Цейтлин С.Н.* Детская речь: инновации формообразования и словообразования (на материале современного русского языка): дис. … д-ра филол. наук. – Л., 1989.

[6] *Воейкова М.Д.* Указ соч. – С. 268–269; *Цейтлин С.Н.* Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. – С. 89.

[7] *Ляшевская О.Н.* Семантика русского числа. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 15.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

Н.Р. Гейко, ЧГПУ, аспирант
Научный руководитель – ***Л.П. Гашева***

Дискурс – сложное коммуникативно-когнитивное явление, в состав которого входит не только сам текст, но и различные экстралингвистические компоненты (знание мира, мнения, ценностные установки), играющие важную роль для понимания и восприятия информации. Элементами дискурса служат излагаемые события, участники этих событий, перформативная информация и «не-события», т.е. обстоятельства, сопровождающие события, фон, оценка участников события и т. п.[1]

Лингвистический энциклопедический словарь под редакцией В.Н. Ярцевой определяет дискурс как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте, речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, погруженная в жизнь»[2].

На современном этапе развития лингвистической науки большинство классификаций дискурса выделяют публицистический дискурс в качестве самостоятельного типа. Данный факт обусловлен социальной значимостью той коммуникативной сферы, которую репрезентирует данный тип дискурса: во–первых, информирование массового адресата об общественно значимых проблемах и событиях, во-вторых, формирование социальной оценки этих проблем и событий, в-третьих, управление, манипуляция общественным мнением[3].

Изучение «публицистического дискурса» представлено в монографиях и статьях Н. Белозеровой, М. Горохова, Т. Добросклонской, Л. Кройчика, О. Хохловской, Е. Щелкуновой, В. Каменевой, Н.И. Клушиной, И.А. Стернина и других ученых.

М.И. Пташник определяет современный публицистический дискурс – «как разновидность информационно-ориентирующего институционального дискурса, реализуе-

мая при помощи средств массовых коммуникаций и предполагающего осознанную и явно выраженную авторскую актуализирующую позицию»[4].

Н.И. Клушина указывает: «Публицистический дискурс – это воздействующий тип дискурса, реализующий интенцию убеждения, а следовательно, оказывающий мощный перлокутивный эффект на своего адресата».

Публицистический дискурс предполагает наличие двух коммуникантов – автора и реципиента. Публицистический дискурс передает информацию вместе с ее оценкой автором статьи. В первую очередь, тексты публицистического дискурса позволяют охватить большое количество адресатов. Информация, полученная по каналам публицистического дискурса, способствует формированию в общественном сознании политической, языковой, наивной картины мира[5].

Дискурсивность рассматривается исследователями как способ существования текста в публицистике. «Публицистический дискурс существует в совокупном взаимодействии текста и затекста (контекста, интертекста, подтекста и гипертекста), благодаря чему актуализируется связь в коммуникативной цепочке «адресант – адресат». Таким образом, дискурс реализует динамический аспект публицистического текста».

В связи с отмеченным выше следует констатировать, что публицистический дискурс является первостепенной инстанцией, в которой фиксируются даже малейшие языковые преобразования[6].

Современный публицистический дискурс, с одной стороны, характеризуется изобилием клишированных форм, готовых к употреблению блоков, оборотов и речевых стереотипов. С другой стороны, публицистика изобилует приемами и формами, которые не закреплены в языке и конструируются в условиях определенной речевой ситуации с определенной коммуникативной целью.

Среди разнообразия средств, характеризующих современный публицистический дискурс, выделяется феномен, проявляемый в подборе альтернативного плана выражения, направленного на информационно-эмоциональное воздействие на адресата и, в конечном счете, достижение позитивного коммуникативного результата. Упомянутый феномен возникает в речи в тех случаях, когда прямая номинация не отвечает требованиям коммуникации или удовлетворяет их неполно[7].

И.А. Стернин, давая определение современному русскому публицистическому дискурсу, отмечает, что основными факторами, обусловившими изменения в русском публицистическом дискурсе последнего десятилетия, являются концептуальная, оценочная и языковая свобода. Особенного внимания заслуживают собственно языковые изменения публицистического дискурса, к которым можно отнести увеличение доли оценочной, сниженной, разговорной, просторечной, сленговой и жаргонной, а также вульгарной и даже нецензурной лексики и фразеологии; «иронизация» публицистического дискурса; эмоциональность и образность как характерная примета публицистики; стилистический динамизм, проявляющийся через сочетание резко контрастных стилистических элементов.

Среди перечисленных тенденций развития современного публицистического дискурса особенно важны те, которые определяют изменения, характерные для развития современного русского языка в целом: проблема снижения культуры устной и письменной публицистической речи, которая в сфере публицистики связана с проблемой текстовых аномалий, и проблема «орализаци» публицистического дискурса, обусловленная неограниченным использованием в публицистической сфере нелитературных пластов лексики и фразеологии и «нелитературных» способов и приемов построения публицистического текста с целью создания выразительности[8].

В статье С.А. Хахаловой «Концептосфера личностной пристрастности в публицистическом дискурсе» автор выделяет единицы публицистического дискурса, которыми являются:

- в потоке звучащей речи звуки, слоги, фонетические слова, синтагмы, фразы;
- в цепочке языковых выражений морфемы, слова, словосочетания, предикативные единицы, предложения, сверхфразовые единства, абзацы;
- в процессе общения разные социально-интерактивные единицы, такие как действие, ход, обмен, стратегия, трансакция, эпизод, целое коммуникативное действие;
- с точки зрения стилистики речи фигуры и тропы.

Е.В. Темнова главной единицей публицистического дискурса считает публицистический текст, в котором рассматриваются актуальные политические, экономические, литературные, экологические, национальные и другие проблемы общества.

Составляющими любого дискурса являются «речевые события, тема, стратегия и тактика». Единицей дискурс-анализа публицистического дискурса является речевое событие-сообщение, в котором имеет место речевой акт вторичной косвенной номинации.

Стратегия публицистического дискурса предстает как «когнитивный процесс, в котором говорящий соотносит свою коммуникативную цель с конкретным языковым выражением».

Главными стилевыми чертами выступают логика, достоверность, экспрессивность и образность[9].

Темы публицистического дискурса – *политика, экономика, наука* являются пересечением семантических сфер, принадлежащих высказываниям разных участников общения[10].

Публицистический дискурс характеризуется максимальной интертекстуальной проницаемостью и изменчивостью, и особый интерес этой дискурсивной формации состоит в том, что в ней знание структурируется как предназначенное для использования знание для современников и как освобожденное от прагматики знание для истории[11].

И.А. Стернин указывает следующие черты публицистического дискурса.

Публицистический дискурс стал персонифицированным. Наблюдается расширение проблематики статей: практически исчезли из газетно-журнальной сферы табуированные темы. На смену закрытым вопросам появилась открытая критика со стороны журналистов. Как следствие, возросло количество употреблений оценочной лексики, отражающей ироническое, иногда даже саркастическое, отношение к действительности.

Публицистический дискурс стал более эмоциональным и образным. Содержательное разнообразие материала способствует увеличению количества используемых слов и фразеологических сочетаний различных тематических пластов.

Возросли диалогичность и стилистический динамизм публицистического дискурса, что обусловлено прежде всего переходом от «пропаганды и агитации» к плюрализму и доказательству. Особую роль стали играть публикации, выполненные в аспекте так называемых аналитических жанров.

Несомненно, особую роль в публицистическом дискурсе приобрели не только языковые средства усиления личностного начала, но и языковые средства, выражающие оценочную позицию публициста. Этическая и этикетная оценка культуры современного общества, которая актуализируется в СМИ, в частности в литературно-художественных журналах, является основополагающей при анализе реалий современного мира[12].

Коммуникативная стратегия публицистического дискурса реализуется в тексте на следующих основных уровнях, тесно связанных между собой: идеологическом, социокультурном, психологическом, эстетическом.

1) Идеологический уровень публицистического дискурса определяется поиском единомышленников в неинтегрированной на момент общения аудитории, в установлении контактов с ними и развернутой аргументации выдвигаемых положений.

2) Социокультурный уровень связан с выявлением внутри аудитории того ядра, которое способно в силу своего развития адекватно воспринимать систему образов, содержащихся в послании.

3) Психологический уровень формируется на основе психофизических особенностей потребителей предложенного сообщения, специфике их восприятия, внутренней потребности участия в коммуникационном процессе.

4) И наконец, эстетический уровень публицистического дискурса складывается за счет содержательности формы, т. е. стремления автора воздействовать на аудиторию благодаря целостности послания, ей адресованного[13].

Выделяют различные способы структурирования публицистического дискурса, которые, как представляется, следует рассматривать в качестве инструментов власти. Ряд исследователей полагает, что данный процесс осуществляется с помощью таких способов, как:

1) «выбор слов и выражений референциально одинаковых, но прагматически относящихся к различным мировосприятиям и системам ценностей (например, если убийство называется трагедией, а не преступлением, с преступников снимается вина),

2) создание новых слов и выражений,

3) выбор грамматических форм,

4) выбор последовательности в характеристике (например, дорогое, хоть и эффективное средство),

5) использование суперсегментных признаков (эмфазы, тона),

6) выбор имплицитных оснований (например, все есть политика = я отказываюсь это обсуждать, так как это политика)», избирательное построение высказывания, использование метафор, уменьшительно-ласкательной лексики, пейоративной лексики, имен-биографий[14].

Публицистический дискурс целенаправленно призван сообщать о явлениях окружающей действительности, конструировать ее в текстах для передачи широкому кругу лиц.

Хотелось бы отметить также высокую интертекстуализованность публицистического дискурса, что способствует более тесному контакту самих текстов при построении действительности в рамках текстовой реальности публицистического дискурса.

Примечания

[1] *Бобровская Г.В.* Газетный дискурс в проблемном поле коммуникативно-прагматической лингвистики [Электронный ресурс] // Грани познания. – Волгоград, 2011. - №4 (14). Режим доступа: www.grani.vspu.ru

[2] *Лингвистический* энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – 2-е изд., доп. – М. : Большая Рос. энцикл., 2002.

[3] *Черепанова Л.Л.* Дискурс региональных СМИ: психолингвистический аспект: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Пермь, 2007. – 24с.

[4] *Пташник М.И.* Система реноминативных приемов в современном публицистическом дискурсе (на материале русского, английского, и испанского языков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ростов н/Д., 2010. – 23 с.

[5] *Каменева В.А., Коломиец С.В.* Композиционно-смысловая структура дискурса газетных сообщений как эффективное средство корректировки гендерного дисплея российской и американской лингвокультур // Вестник ЧелГУ. – 2009. – № 10 (148): Филология. Искусствоведение. – Вып. 30. – С. 30–31.

[6] *Киселева О.В.* Прагматика бытования этических концептов в современном публицистическом дискурсе (на материале журнала «Нева»): дис. ... канд. филол. наук. – Череповец, 2006. – 147 с.

[7] *Пташник М.И.* Указ. соч.

[8] *Чернышова Т.В.* Современный публицистический дискурс (коммуникативно-стилистический аспект): учеб. пособие. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. – 178 с.

[9] *Макаров М.Л.* Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

[10] *Хахалова С.А.* «Концептосфера личностной пристрастности в публицистическом дискурсе». Режим доступа: http://www.islu.ru/files/rar/2011/Professores/khakhalova/konceptosfera_lichn_pristrastnosti_hahalova.pdf

[11] *Ревзина О.Г.* Дискурс и дискурсивные формации. Режим доступа: http://www.nsu.ru/education/virtual/cs8revzina1.pdf

[12] *Киселева О.В.* Указ. соч.

[13] *Тулупова К.* Текстообразующие ресурсы публицистического дискурса. Статья 2 Три стратегии дискурсивности публицистического текста // Новое в массовой коммуникации. АЛЬМАНАХ. – Воронеж, – 2008. Выпуск 7–8 (78–79). – С. 31.

[14] *Каменева В.А.* Лингвокогнитивные средства выражения идеологической природы публицистического дискурса (на материале американской прессы). – Новокузнецк: КузГПА, 2006.

АНСАМБЛЕВАЯ «ТРОЙЧАТКА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1830-Х ГГ: «ДОМ СУМАСШЕДШИХ» В.Ф. ОДОЕВСКОГО, «АРАБЕСКИ» Н.В. ГОГОЛЯ, «СОВРЕМЕННИК» А.С. ПУШКИНА

Н.Е. Генина, ТГУ, старший преподаватель

Первые циклы повестей Пушкина, Гоголя и Одоевского стали воплощением одной из «идей времени» первой трети XIX в. – идеи синтеза в искусстве и жизни. Соответственно, эта «идея времени» нашла и свою особую «форму времени» - циклы и сборники.

Как отмечено в исследовании В.С. Киселева, «метатекстовые образования являлись не просто способами подачи произведений, но осознанно художественными единствами, удовлетворяющими стремление литературы к энциклопедичности и универсальности» [1].

В творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского эта тенденция к ансамблевости проходит определенную эволюцию – от сборников отдельных произведений (по тематическим и жанровым принципам, например «Стихотворения Александра Пушкина», 1826, «Пестрые сказки с красным словцом…» князя Одоевского, 1833) к сложно организованным проектам. В 1830-е гг. писатели создают своеобразные «журналы одного автора», где в различных формах дают масштабную картину бытия в различных аспектах. Примерами таких трех ансамблей могут быть названы «Арабески» Гоголя, журнал «Современник» А.С. Пушкина и замысел цикла «Дом сумасшедших» В.Ф. Одоевского, полностью вошедший затем в роман «Русские ночи».

Примечательно, что, несмотря на активное взаимодействие друг с другом в журнальных редакциях, на стремление создать литературные союзы и найти единомышленников, каждый писатель формирует и отдельный эстетический манифест, подробно раскрывающий его философскую концепцию; движение к этому манифесту происходит по одной схеме: от сборников художественных текстов к созданию ансамбля, включающего еще и критику; от литературоцентричности к энциклопедичности творчества.

Наиболее ярко эту эволюцию можно проследить в творчестве Пушкина через анализ его издательских проектов: от лицейских журналов через участие в альманахах, «Литературной газете» и журнальные проекты начала 1830-х гг. Пушкин приходит к «Современнику», стремясь воплотить в своем журнале масштабное осмысление реальности в различных формах рефлексии – художественных текстах, критических статьях.

Т. Б. Фрик, подробно анализируя в своей работе особенности композиции «Современника», отмечает, что «Современник» предстал как диалогически организованное проблемно-эстетическое единство»[2], посвященное ключевым вопросам эпохи.

В первую очередь, это рефлексия самого издателя журнала, и позиция именно *издателя*, не автора, даже по отношению к своим работам, очень важна, поскольку «позволяет более емко раскрыть авторские интенции, актуализировать принципы отбора и размещения, соположения текстов, их значимость в пространстве журнала» [3]. Тексты Пушкина расположены в «Современнике» по четкой схеме: соединение прозы и поэзии в первом и третьем томах, проза во втором и четвертом, тематические переклички между произведениями и критикой – все это формирует в журнале пространство универсального пушкинского творчества, органично синтезирующего в разнообразии сложный образ мира.

Подобную структуру организации журнала можно проследить и в «Арабесках» Гоголя. В сфере интересов писателя оказываются вопросы эстетики, мировой истории и литературы, искусства в целом и роли художника в мире в частности. В пространстве сборника, как и в «Современнике», тексты вступают в сложную систему взаимоотношений, подчеркнутую названием книги («арабеска – лепное или писаное украшение, поясом, каймою, из ломаных и кривых узорочных черт, цветов, листьев, животных»[4] - именно в такой сложный узор и складывается смысловое поле «Арабесок»). Так, можно выделить своеобразную «тройчатку» художественных текстов – «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», посвященную проблеме существования человека в призрачном мире современного Петербурга – как художника, так и простого обывателя. Своеобразным теоретическим объяснением к ним становится «двойчатка» статей по проблемам эстетики («Скульптура, живопись и музыка» и «Несколько слов о Пушкине»), раскрывающая гоголевское понимание специфики разных искусств. Отдельный тематический блок организован размышлениями об историческом развитии народов в разные эпохи и о принципах описания истории: «О средних веках», «О движении народов в конце V века», «Шлецер, Миллер, Гердер», «Взгляд на составление Малороссии». При этом описывается не только разность исследовательских стратегий трех историков, но и общие черты – в первую очередь, это стремление к универсальному охвату бытия, попытка выразить «идею о великом целом»[5].

Эта же идея всеохватности становится основой моделирования ансамблей. Синтез разноплановых текстов приводит к особому «журналу одного автора», где произведения, включаясь в общее смысловое пространство, приобретает дополнительные коннотации.

В большей степени это можно проследить на материале замысла цикла «Дом сумасшедших», который В.Ф. Одоевский планировал создать в начале 1830-х гг. (к этому замыслу относятся повести о «гениальных безумцах»). Первоначально они изданы по отдельности: «Последний квартет Бетховена» – в «Северных цветах на 1831 год», «Пиранези» в «Северных цветах на 1832 год», «Импровизатор» в 1833 г. в альманахе «Альциона», «Себастьян Бах» в «Московском Наблюдателе» в 1835 г. Но сам писатель неоднократно подчеркивает, что они лишь часть общего замысла. Как элементы целого эти тексты были восприняты и современниками: так, Гоголь пишет И.И. Дмитриеву, что «Князь Одоевский скоро порадует нас собранием своих повестей, в роде Квартета Бетговена, помещенного в Север. Цветах на 1831»[6] (письмо от 10.11.1832 г.). Далее тексты будут вплетены в ткань романа «Русские ночи» и станут (подобно произведениям «Арабесок») иллюстративным материалам к размышлениям героев.

Каждый сборник соединяет в себе теоретический и иллюстративный материал – эстетические манифесты Пушкина, Гоголя и Одоевского подтверждаются примерами в художественных текстах. Однако движение от отдельных произведений к «журналу одного автора» характеризует и различное использование ими цикла как такового.

Для Одоевского циклизация – ключевой принцип организации творчества: проекты постоянно прорастают друг в друга, перерабатываются и сплетаются в единое целое, новые тексты задумываются изначально как цикл (например, цикл «Записки гробовщика»). Если обратиться к рукописному архиву Одоевского, то можно заметить, что писатель постоянно возвращается к оставленным замыслам, перерабатывая и дополняя их[7]. Итогом этой работы станет роман «Русские ночи», вобравший в себя повести начала 1830-х гг., и собрание сочинений 1844 года, фактически завершившее художественное творчество писателя.

В творчестве Гоголя при всем стремлении писателя максимально полно описать мир происходит распадение циклической формы – думается, в первую очередь, из-за невозможности создания цельной картины. Если первая книга «Вечера на хуторе близ Диканьки» стала воплощением модели идеального существования человека в мире традиционных представлений и канонов (хотя уже здесь заложено и предчувствие крушения этой модели), то «Миргород» и «Арабески», составившие собой модель бытия и искусства в разных его проявлениях, словно подвели итог существованию законченного цикла в творчестве Гоголя. Цикл «петербургских повестей» остался несобранным; масштабный трехчастный замысел «Мертвых душ» не был закончен; а последняя книга Гоголя уже названием подчеркивает фрагментарность – «*Выбранные* места из переписки с друзьями».

В творчестве Пушкина происходит преодоление формы тематического или жанрового цикла, осуществляется переход к сложноорганизованным сборникам. Собрания стихотворений (1826, 1829) сменяются сборником «Поэмы и повести» (1835), прозаическими циклами «Повести Белкина» (1831) и «Повести, изданные Пушкиным» (1835). Итогом этой эволюции становится «Современник», соединивший в себе абсолютно разноплановые тексты: художественные произведения, критические статьи, обзоры.

Возможно, именно эта эволюция принципов организации текстов в книгах стала причиной отказа Пушкина от участия в альманахе: ограниченность круга участников, небольшое количество текстов – все это сужало пространство описания и не позволяло использовать художественные открытия «Повестей Белкина». Пушкин стремится максимально полно описать действительность, используя для этого различные формы, и возвращение в рамки одного Дома (пусть и планировавшегося как микромодель целого общества) оказывается для него неприемлемым.

Эволюция принципов организации ансамблей в наследии Пушкина, Гоголя и Одоевского показательна и для творческой истории альманаха «Тройчатка». Через характер их творческого диалога в 1830-е гг. можно проследить три основных этапа своеобразного воплощения этого проекта.

Первой ступенью, заложившей основы феномена «Тройчатки», стала публикация трех циклов повестей. Каждый из писателей пытается создать универсальную картину мира в его сложности и многообразии – тем самым формируется «тройчатка» до «Тройчатки», описывающая три «этажа» русской действительности: основу-«погреб», провинциальную Россию («Повести Белкина»), «гостиную» – Петербург («Пестрые сказки») и своеобразный «чердак»-окраину Малороссию («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

Создавая модели синтетического мира, писатели показывают, что масштабное миростроительство начинается с выстраивания малого круга – дома отдельного человека и его судьбы. При этом специфика изображаемого пространства обусловливает тип воспринимающего и описывающего это пространство сознания – так, ярким репрезентантом определенной картины мира становится маска рассказчика.

Именно типологическая близость масок и общее направление рефлексии по поводу ключевых принципов домостроительства и миростроительства позволили в дальнейшем Одоевскому обозначить Рудого Панька и Иринея Гомозейку как «сотрудников Белкина».

Теоретическим обоснованием этого сходства творческих установок и становится замысел «Тройчатки» – князь Одоевский в своем письме проговаривает то ощущение общности идей и форм их выражения, которое было создано первыми циклами повестей.

Теоретическая установка, предопределенная схема соединения трех художников в одном издании оказалась нереализованной, однако в художественной практике «Тройчатка» оказывается состоявшейся и в дальнейшем итогом постоянного соучастия в рефлексии друг друга, обобщением всех творческих наработок и подлинным сотворчеством и сотрудничеством становится «Современник».

Действительно, если спроецировать замысел «Тройчатки» на структуру пушкинского журнала, то можно говорить, что в «Современнике» воплотилась та же модель «дома в три этажа с различными в каждом сценами» [8], только наполнение «этажей» оказывается иным.

Так, Пушкин, как предполагалось в «Тройчатке», строит своеобразный «погреб» – основу журнала: подбирает сотрудников, формирует общую концепцию, управляет отбором материала, создает теоретический «фундамент» своими текстами и проблемными статьями.

Творчество Гоголя представлено в «Современнике» очень разнообразно: художественные тексты, критические статьи, обзоры. Соответственно, пространство предполагавшегося в «Тройчатке» «чердака» Рудого Панька расширяется: с одной стороны, он словно венчает концептуальную модель журнала (хотя Пушкин подчеркивает, что гоголевская статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.» не была программной), а с другой – разнообразие текстов украшает «здание» «Современника» подобно лепным украшениям под крышей.

Иначе осмысляется роль князя Одоевского. С одной стороны, он остается писателем «гостиной»: Пушкин просит для публикации в журнале повести «Княжна Зизи» и «Княжна Мими», посвященные характеристике нравов светского общества. С другой стороны, меняется сам образ этой своеобразной «гостиной» в новом доме трех писателей.

При Пушкине в «Современнике» опубликованы всего два текста князя – статьи «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе» и «О том, как пишутся у нас романы», с которыми «в пушкинский журнал вошел пафос современной философии» [9]. Вступая в сложные полемические отношения с текстами Пушкина и Гоголя[10], статьи Одоевского (которые первоначально планировалось издать одним блоком во втором томе) становятся «гостиной» – центром, соединяющим «погреб» и «чердак» дома через систему интертекстуальных перекличек в общем метатексте журнала.

Интересно отметить, что в структуре «Современника» нашла своеобразное отражение и система рассказчиков, предполагавшаяся для «Тройчатки». Естественно, сами маски Белкина, Рудого Панька и Гомозейки уже не используются, но принципы их построения оказали значительное влияние на образы писателей в пространстве журнала.

Так, яркая маска Рудого Панька, человека простого, но отстаивающего право говорить наравне с другими писателями о своем мире и героях, трансформируется в образ писателя новой прозы, по-новому осмысляющей мир и персонажа в нем. Как отмечает Т.Б. Фрик: «гоголевские публикации внесли в пространство пушкинского журнала неповторимую смеховую культуру, образ абсурдной действительности и особое понимание гуманности»[11] – что было изначально сформировано в «Вечерах…». Гоголь, формально не используя имени Рудого Панька в «Современнике», фактически выполняет сходную функцию, собирая для журнала разные произведения под своим именем в единое смысловое пространство.

Сходным образом формируется и общий текст князя Одоевского. На протяжении 1830-х гг. писатель активно использует образ Иринея Гомозейки в разных вариациях (дедушка Ириней, дядюшка Ириней). В «Современнике» вновь актуализируется ключевая составляющая этой маски, определяющая специфику всего творчества Одоевского – «магистр философии и член разных ученых обществ». Вновь, как в «Пестрых сказках», на первый план выходит философское осмысление действительности, уже без непосредственного иллюстративного материала, в отличие от цикла повестей.

Думается, в полной мере этот принцип своеобразного перенесения структуры образа автора-повествователя из цикла повестей в журнал использован и Пушкиным, однако при этом сохраняется и принципиальное отличие Белкина от Рудого Панька и Гомозейки. Как отмечает С.Г. Бочаров, «неопределенный, почти нереальный, Белкин не ограничен «жанром» и более широко реален»[12]. Эта неограниченность рамками жанра нашла свое отражение и в пушкинском тексте «Современника». Если, как было показано выше, Одоевский и Гоголь сохраняют специфические черты своего литературного образа, особую «жанровость» (термин С.Г. Бочарова), то образ Пушкина-автора подобно Белкину становится своеобразным «алгебраическим знаком», задающим «направление понимания текста»[13] (определение В.В. Виноградова), собирающим различные тексты и оформляющим их через призму собственной философско-эстетической концепции. Естественно, речь не идет о той размытости и неопределенности образа автора, которая характерна для Ивана Петровича Белкина, позиция Пушкина четко представлена в его произведениях, но, думается, сам принцип сбора и организации материала «Современника» через образ Пушкина-*издателя* сходен: маска издателя формирует метатекстовый уровень осмысления, на котором отдельные тексты получают дополнительные коннотации.

В итоге в «Современнике» формируется сложное смысловое пространство, составленное из ансамблевых объединений текстов отдельных авторов, и завершается долгая творческая история замысла альманаха «Тройчатка»: от «тройчатки» до «Тройчатки» – циклов повестей к масштабному воплощению идеи в журнале. Пушкинский журнал становится итоговой реализацией проекта 1833 года – в несколько иной форме, более масштабно три писателя выстраивают общий «дом в три этажа», собирая под его крышей лучших писателей своей эпохи.

Примечания

[1] *Киселев В.С.* Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой половины XIX века. – Томск, 2006. – С. 4.

[2] См.: *Фрик Т.Б.* «Современник» А.С Пушкина как единый текст. – Томск, 2009. – 192 с.

[3] Там же. С. 38.

[4] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 1. – М., 1956. – С. 20.

[5] *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. – Т. 8: Статьи. – М.; Л., 1949. – С. 85.

[6] Там же. Т. 10: Письма 1820–1835. М., Л. 1940. – С. 247.

[7] В полной мере проследить творческую историю отдельных текстов достаточно сложно, поскольку архив князя Одоевского (основная часть его сосредоточена в Российской национальной библиотеке, г. Санкт-Петербург) до сих пор не подвергался детальному исследованию и систематизации, большая часть рукописей не датирована.

[8] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 19 т. – Т. 15. – М., 1996. – С. 84.

[9] *Фрик Т.Б.* «Современник» А.С. Пушкина как единый текст. – Томск, 2009. – С. 90.

[10] Там же. С. 84–90.

[11] Там же. С. 83.

[12] *Бочаров С.Г.* Пушкин и Белкин // Поэтика Пушкина : очерки. – М., 1974. – С. 150.

[13] *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. – М., 1941. – С. 538.

ДИСКУРС ПУБЛИЧНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ ЮЖНОКОРЕЙСКОГО ПОЛИТИКА (НА ПРИМЕРЕ РЕЧИ ПАК ЧОН ХИ)

Н.П. Гильманшина, ИГЛУ, аспирант
*Научный руководитель – **А.М. Каплуненко, д-р филол. наук. профессор***

Предметом настоящего исследования является диалектическое взаимодействие аргументации и манипуляции в рамках аргументативного дискурса публичного выступления южнокорейского политика. Материалом исследования послужил транскрипт речи бывшего президента Республики Корея Пак Чон Хи, произнесенной 2 мая 1965 г.

На начальном этапе исследования попытаемся реконструировать интенциональное состояние участников дискурса. В тексте неоднократно упоминаются события 19 апреля 1960г., когда в знак протеста против произвола властей на улицы Сеула вышли около 100 тыс. человек, преимущественно преподаватели и студенты. При разгоне демонстрантов 186 человек погибло, 6026 человек были ранены. День 19 апреля впоследствии получил название «кровавого вторника» или Апрельской революции и вызвал огромный общественный резонанс.

Анализ текста производится путем вычленения его значимых фрагментов, в которых содержатся вокабулы, поддерживающие основное семантическое ядро аргументации. Это ядро строится вокруг тезиса о том, что студенты должны заниматься не политикой, а учебой.

Уже в первом предложении оратор обозначает своего антагониста – митингующих студентов. Далее президент дает обещание говорить откровенно, для чего использует особый стиль речи в корейском языке, предназначенный для неформального, дружеского общения между близкими людьми (полу-речь). Очевидно, что говорящий намеренно прибегает к этому стилю, чтобы расположить к себе аудиторию и смягчить остроту ситуации.

Примечательно, что по ходу выступления Пак Чон Хи несколько раз меняет стиль вежливости. Основная часть выступления строится на использовании официально-вежливого стиля, а при описании событий в Германии употребляется письменно-книжный стиль – 다 , нехарактерный для устного общения. Использование различных стилей вежливости неслучайно и имеет цель задействовать различные механизмы воздействия на адресата.

Несмотря на стремление оратора создать ощущение неформальности общения, он с помощью языковых средств четко указывает на социальную иерархичность участников дискуссии. Социально-маркированным обращением 학생들! ! Студенты! в начале выступления говорящий разводит себя и адресата по социальным полюсам.

Обращаясь к аудитории, президент также использует обращение제군 , что означает *вы* при обращении к нижестоящему и традиционно используется при обращении к ученикам. Им подчеркивается иерархичность социального положения оратора и аудитории. Следует отметить, что это обращение фигурирует только в первом абзаце и употребляется в нем 4 (!) раза. Далее по тексту президент использует для обращения к адресату слово 여러분 (употребляется 8 раз), которое также имеет смысл *вы*, но является более вежливым и не содержит в себе указания на социальную принадлежность. Таким образом, в первом абзаце выступающий с помощью языковых средств очерчивает социальные роли участников коммуникации, формируя тем самым дискурсивное поле коммуникации – оратор, тот, кто социально выше аудитории, и адресат, тот, кто социально ниже оратора.

Одной из ключевых номинаций в анализируемом тексте является기성세대*зрелое поколение*, которое в восточное культуре a priori требует уважения. Подобная психо-

логическая установка – зрелый, тот, кто старше, и требует уважения – в менталитете восточного человека срабатывает на подсознательном уровне.

В своем выступлении президент избегает ссылки на конкретные факты, в первую очередь, события и имена. Несмотря на заявленную в первом абзаце искренность речевого акта, высказывания говорящего содержат нечеткие референции, которые скрывают подлинный смысл, допуская тем самым множественность интерпретации.

Говорящий усиливает ключевой смысл при помощи семантического дублирования, употребляя друг за другом синонимичные выражения. Необходимо также отметить использование метафорических выражений *культивировать, выращивать (животных, растения)*. С их помощью говорящий вводит сценарий, активизирующий психосемантический кластер[1] – кормить, содержать (животных) → фермерство, кропотливый труд.

Распределение речевых актов по категориям в тексте: ассертив – 33 %, директив 29 %, экспрессив – 25 %, комиссив – 13 %. Мы видим, что в публичном выступлении корейского политика наряду с ассертивами, которые являются прототипической формой аргументации, широко используются директивы и экспрессивы. Это объясняется этнокультурными особенностями аудитории и особой логикой аргументации, присущей восточному сознанию.

Протагонист может апеллировать не только к разуму читателей или слушателей с помощью средств логики (универсальная или рациональная аргументация), но и воздействовать на их чувства через апелляцию к ценностям. В дискурсе анализируемого публичного выступления оратор апеллирует к ценности «*период ученичества*», так как стремление к знанию в восточной культуре традиционно считается одной из добродетелей.

Пак Чон Хи в своем выступлении обращается также еще к одной ценностной доминанте восточной культуры http://www.youtube.com/watch?v=XASAjkNKVV4 иерархии, отношениям «снизу вверх» или отношениям между младшими и старшими. Отношения «снизу вверх» в японском и корейском языках передаются через специальные глагольные показатели: например, суффиксом – 시 - *ихехетта понял* («сверху вниз») и *ихехащессымнида* («снизу вверх» или нейтрально вежливо).

Рассмотренные аргументативные приемы относятся к контекстуальным способам аргументирования, эффективным лишь в определенной аудитории, так как основываются на этнокультурных характеристиках адресата. Апелляция к ценностям ученичества, являясь семантическим ядром аргументации, дает основание классифицировать данный дискурс как аргументативный. Однако в тексте присутствуют манипулятивные вкрапления.

Под манипуляцией или манипуляционным дискурсом мы, вслед за А.М. Каплуненко, понимаем макроречевой акт, иллокутивная цель и пропозициональные условия которого в Мире Действия (МД) не согласуются с иллокутивной целью и пропозициональными условиями, приписанными аналогичному макроречевому акту в Мире Ценностей (МЦ). Конечная цель манипуляции сознанием – изменение картины мира манипулируемого.

Анализируя текст публичного выступления в терминах, предложенных А.М. Каплуненко в статье «О технологической сущности манипуляции сознанием и ее лингвистических признаках», отметим, что уже на начальной стадии воздействия носитель ДЭС[2] (в роли ДЭС выступает сам оратор) представляет последний как дискурс власти – дискурс обращения старшего к младшему, дискурс «сверху вниз». Первую часть своего выступления, которой соответствует дискурс различий (ДР), манипулятор строит в режиме аргументации, чем задается видимость дискурса согласования (ДС). Этому способствует наблюдаемая в первой части выступления интенция «мы с тобой в одной лодке», которая задает горизонт сближения коммуникантов.

Убедившись, что адресат не склонен анализировать понятия на уровне дискурса различий, оратор производит резкую смену дискурса. В тексте эта смена обозначена переходом от рациональной аргументации к комплексу приемов, воздействующих на эмоциональное состояние адресата. Одним из таких приемов является ссылка на прецедентный феномен – в контексте данного выступления прецедентное событие – 4.19 (революция 19 апреля 1960 г.).

Присутствует также пример иллокутивного воздействия с помощью argumentum ad verecundiam, или аргумента к мнению авторитетного лица (президента Германии). Обращение к мнению влиятельного политика относится к сильным аргументам и является стратегическим приемом упрочнения авторской позиции. Однако по мнению Д.А. Бокмельдера, апелляция к мнению авторитетного лица не может рассматриваться как рациональный и достаточный аргумент и является нарушением правил аргументации.

Пак Чон Хи прибегает и к таким уловкам, как повышение психологической значимости сказанного благодаря апелляции к собственному авторитету, акценту на доверительность. Видимость доказанности достигается путем использования не по назначению индикаторов достоверности. Протагонист также использует прием повторения в расчете на привыкание аудитории к нужной мысли. Последняя неоднократно повторяется через определенные промежутки времени и под разным углом зрения.

Если в первой части текста аргументация строится в форме убеждения и выглядит как наставление: «Вы ученики, вы должны учиться» – то на определенном этапе, когда происходит резкая смена типов дискурса, убеждение переходит во внушение, что достигается благодаря особой подаче основной концептуальной информации и созданию необходимого эмоционального подтекста высказывания. Президент, стремясь создать дискурс согласования, осуществляет конструирование интенции студентов – солидарность со всеми.

Оценивая манипуляционный дискурс выступления, отнесем его к так называемой продуктивной манипуляции (термин К.Ф. Седова), которая противопоставляется манипуляции конфликтной. Целью такой манипуляции является расположение к себе коммуникативного партнера, используя его слабости, но не вызывая синдрома фрустрации. К данному типу манипулятивного воздействия также применима метафорическая номинация «белая» манипуляция.

Проведенный анализ показывает, что однозначно выделить критерии разграничения аргументации и манипуляции довольно сложно. Более уместным будет говорить о преобладании того или иного способа убеждения в каждом конкретном виде дискурса, нежели характеризовать его весь как аргументативный или манипулятивный.

Соотношение аргументации-манипуляции в аргументативном дискурсе определяется целью общения, составом участников и временными рамками. Отсутствие временных ограничений, экспертный состав участников дискуссии и поиск консенсуса подразумевают использование аргументативных приемов. По мере сокращения количества экспертов в составе участников и времени общения возрастают частота и эффективность использования приемов манипуляции.

Пак Чон Хи умело использует потенциал темы, адаптируя свои высказывания к требованиям аудитории и применяя эффективные способы языковой репрезентации аргументов. Дискурс данного публичного выступления можно охарактеризовать как дискурс «сверху вниз», т.е. такой тип институционального дискурса, в котором социальные ценности транслируются сверху вниз по ступеням традиционной социальной иерархии. Особенности формирования такого дискурса задаются социальными ролями участников коммуникации, принадлежащих иерархическому, вертикально структурированному обществу. Анализируемый дискурс изначально «отягощен» традицией,

канонами сыновней почтительности; в нем прослеживается апелляция к авторитету высшей ступени социальной иерархии.

Литература

1. *Белова А.Д.* Лингвистические аспекты аргументации. – Киев: КГУ, 1997. − 311 с.

2. *Зеленев Е.И., Касевич В.Б.* Введение в востоковедение. Общий курс. – М.: КАРО, 2011. − 584 с.

3. *Еемерен Франс Х. ван. Гроотендорст Р.* Аргументация, коммуникация и ошибки. – СПб.: Васильевский ос-в, 1992. − 207 с.

4. *Ивин А.А.* Основы теории аргументации. − М.: Высшая школа, 1997. – 320 с.

5. *Каплуненко А.М.* О Технологической сущности манипуляции сознанием и ее лингвистических признаках. Аргументация vs манипуляция. Вестник ИГЛУ. Сер. Коммуникативистика и коммуникациологич / отв. ред.: проф. А.М. Каплуленко. – Иркутск: ИГЛУ, 2007. − № 5. – 213 с.

6. *Копнина Г.А.* Речевое манипулирование: учеб. пособие. – М.: Флинта, 2007. – 176 с.

7. *Курбанов С.О.* История Кореи: с древности до начала XXI в. – СПб.: Изд-во С.Петерб. ун-та, 2009. – 680 с.

8. *Ли Е.В.* Диалектическое взаимодействие универсальных и этнокультурных стратегий аргументации в политическом дискурсе (на материале русского и корейского языков): дис. ... канд. филол. наук. − Иркутск: ИГЛУ, 2011. – 198 с.

9. *Мордовин А.Ю.* Аргументативные стратегии языковой личности североамериканского политика (на материале дискурса Г. Киссинджера): дис. ... канд. филол. наук. − Иркутск : ИГЛУ, 2004. − 239 с.

10. *Седов К.Ф.* О манипуляции и актуализации в речевом воздействии // Проблемы речевой коммуникации. − Саратов, 2003. − Вып. 2. – С. 20–27.

Примечания

[1] *Петренко В.Ф.* Психосемантика сознания. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988.

[2] ДЭС (дискурсивное экспертное сообщество) – закрытая субкультура, носители которой вырабатывают правила поведения термина как знака, т.е. во всей полноте его прагматики, семантики и синтактики. Под дискурсивным сообществом Дж. Суэлз понимает любые объединения вокруг общей коммуникативной цели [7:7].

МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА РУССКИХ ГОВОРОВ СЕВЕРО-ЗАПАДА В «ЛЕКСИЧЕСКОМ АТЛАСЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ»

О.В. Глебова, ИЛИ РАН (Санкт-Петербург), м.н.с.

Метеорологическая лексика входит в число основных звеньев лексической системы русского языка и так или иначе представлена во многих лигвистических алтасах. В программе Лексического атласа русских народных говоров (ЛАРНГ) метеорологическая лексика входит в тему «Лексика природы». Ей посвящено 138 вопросов программы.

Относительная сложность организации группы по категориально-грамматическому и собственно семантическому критериям определяет выделение внутри нее следующие ЛСГ: «состояние погоды», «облако», «туча», «дождь», «ветер», «лед», «снег» и др., объединенные общим семантическим компонентом «явления природы».

Лексико-семантические группы (семантические микрополя) являются основными звеньями в Программе ЛАРНГ[1], по словам И.А. Попова, их изучение «должно основываться на четком выявлении дифференциальных семантических признаков и обеспечивать, таким образом, сопоставимость собранных сведений»[2].

Был проведен анализ номинативных единиц ЛСГ «названия облаков» на материале говоров Северо-Запада России (93 пункта по сетке ЛАРНГ), которые представлены восемью вопросами Программы ЛАРНГ.

Существительным и их деривации уделено особое внимание в Программе ЛАРНГ. Составители Проекта ЛАРНГ считают, что «словообразование является основой развертывания лексического состава говоров»[3], что отражено в преобладании словообразовательных вопросов. «Большинство ЛСГ организовано по принципу подчинения и

соподчинения (родо-видовые и совидовые отношения), равнозначности, или синонимии; несовместимости, противоположности значений (антонимии); целого и его части (партономии)»[4].

ЛСГ «названия облаков и туч» включает в себя две подгруппы – «облако» и «туча» и пересекается с ЛСГ «названия состояние погоды» (*хмарь* – «пасмурная погода» (Выт., СРГК[5]), *хмара* – «темная туча, облако». *«Какие это барашки, это же хмары»!* (Тихв., картотека ЛАРНГ), «названия ветров» (*торок* – «грозовая туча», «большая дождевая туча» (Каргоп., картотека ЛАРНГ) и «порыв ветра в море, шквал» (Помор. Подв.[6])).

Данная ЛСГ представлена по следующей схеме, в принципе, типичной для ЛАРНГ.

1. Лексический или лексико-словообразовательный вопрос на ключевое слово (ЛСЛ 554 «Облако», Л 557 «Туча»).

В большинстве районов Северо-Запада России для обозначения облака используются варианты слова «облако». Первая парадигма включает в себя производные от церковнославянской неполногласной основы *облак-: о'блак, облачи'на*. Вторая парадигма включает производные от древнерусской полногласной основы оболок-: *о'болоко /о'болок / о'болока*, и их деривационные варианты з*а'болок, оболочи'на* и фонематический вариант «*о'булок*»; *бо'локо* и его деривационный вариант *болочи'на*. В нескольких районах Вологодской области и Карелии зарегистрированы лексемы *мо'рок* и *моро'ка*, *занос* и *бычок*.

Для обозначения тучи имеется довольно большое количество лексем: *хмара / хмарь, морок и морочина, перевала, обложник, синь, занос,* производные от «*облака*» *оболочина, болочина, оболо'ка, оболуга, облачина, облачень*, также слова с единичными фиксациями или не образующие ареалов *бурак и буряк, темень, водолей, каравай, кохтега.*

2. Далее следуют видовые вопросы:

2.1. Лексико-словообразовательный вопрос на видовое наименование со значением «маленький», т.е. небольшой в количественном и временном значении (ЛСЛ 555 «Небольшое облачко», Л 558 «Небольшая туча», ср. ЛСГ «Названия дождей»: ЛСЛ 565 «Небольшой кратковременный дождь»). Большинство ответов на вопрос «Небольшое облачко» (19 из 27) представляют собой прямые дериваты с помощью общерусского уменьшительно-ласкательного суффикса -к- от соответствующих им лексем в вопросе «облако»: о'блац`ко<облако, оболочко и оболоцко'<о'болоко и о'болок, о'болоцё'к<о'болок, оболочи'нка< оболочи'на, болочко<болоко; остальные 6 районов представлены не образующими ареалы лексемами бычо'к или баче'к, бурачок, вахлышок. Аналогичная ситуация прослеживается с вопросами 557 «Туча» Материал вопроса представляет производные от соответствующих лексем в вопросе «Туча», либо соответствует материалу «Небольшого облачка». Следует отметить, что ни на вопрос «Маленькое облачко», ни на вопрос «Небольшая тучка» диалектные словари практически не дают материала. При таких данных сложно говорить о выделении в северо-западных диалектах понятия «Небольшое облачко» и «Небольшая тучка» и, соответственно, о составлении отдельной карты на этот вопрос программы.

2.2. Лексико-словообразовательный вопрос со значением «большой», т.е. большой в количественном и временном значении (ЛСЛ 556 «Большое дождевое облако», Л 559 «Большая дождевая туча», ср. ЛСГ «Названия дождей»: ЛСЛ 566 «Затяжной ненастный дождь; ненастье»).

Материал по данным вопросам также совпадает или дополняет друг друга, одни и те же лексемы даны как ответы на разные вопросы в соседних районах, или в одном районе есть ответ же на один из вопросов, а на другой нет. Ответами являются: тучища, морок, темень, оболочина, облачина, обложник, дождевик и дождеко, перевала, водолей, ди'кий оболок, матерое облако, синь большая. Туча - наиболее частый ответ на оба

вопроса. Словарь современного русского языка определяет тучу как «густое, обычно темно облако, приносящее дождь, град, снег» , т.е. определение соответствует вопросу 556 «Большая дождевая туча». Отличие облака по размеру передается преимущественно лексическим способом, а не словообразовательным, на что, по-видимому, рассчитывали составители Программы (ЛСЛ – лексико-словообразовательный вопрос). Поскольку диалектный материал картотеки СРНГ и словарей также не дал дифференцирующих признаков для разделения этих понятий, нет оснований для отдельного рассмотрения и картографирования разрозненных и довольно малочисленных материалов. Возможное картографическое решение – это объединение вопросов в одну карту, например «Большая дождевая туча».

2.3. Вопрос ЛСЛ 560 «Грозовая туча» направлен на выяснение наименований вида тучи по функциональному признаку – приносящей грозу, ср. ЛСГ «Названия дождей»: СЛ 568 «Теплый грибной дождь» – вопрос, отражающий важный для отражения народной картины мира вид дождя, который способствует урожаю; Л 570 «Дождь со снегом».

На Северо-Западе нет специального наименования, кроме грому'ха (Кирилл., Вол.), а используются приводимые ранее наименования тучи.

3. Семантический вопрос завершает ЛСГ и отражает употребление слова в диалектной речи. В данном случае он замыкает ЛСГ таким образом, что одним потенциальным значением является вид облаков или дождя (СМ 561 «Употребляется ли и в каких значениях слово морок? Обозначает ли это слово: 1. пасмурную, ненастную погоду; 2. тучу, облако; 3. туман, сырость в воздухе; 4. дождь; 5. гром; 6. слепоту?» ср. далее в Программе среди вопросов на названия осадков: СМ 571 «Употребляется ли и в каких значениях слово градобойный? Обозначает ли это слово: 1. приносящий град (туча, облако); 2. такой, в который часто выпадал град (о времени); 3. пострадавший от градобития; 4. со следами оспы на лице?»)

Такая схема для лингвогеографического отражения лексико-семантической группы является типичной для ЛАРНГ: ключевое слово, «небольшое» явление или предмет, «большое» явление или предмет, несколько вопросов на наиболее характерный тип предмета или явления, эти закономерности будут проявляться и в других ЛСГ.

Семь вопросов Программы не отражают всего многообразия дифференциальных признаков, по которым носители диалекта различают виды облаков и туч. В картотеке ошибочных карточек с видовыми наименованиями: облаков на заходе солнца, кучевых облаков, красных и синих облаков и т.д. (синь, перева, косы петушины и пр.) С другой стороны элементы ЛСГ «облако» и «туча», которые представлены в программе, очень близки друг к другу по значению, что создало определенные трудности и у собирателей, и у информантов.

Системный подход к анализу и картографированию целой лексико-семантической группы поможет выявить просчеты собирателей и информантов и составить максимально наглядные и полноценные карты.

Примечания

[1] Программа ЛАРНГ – *Программа* для собирания сведений для лексического атласа русских народных говоров. СПб., 1994. Ч. 1–2.

[2] *Попов И.А.* Системный подход при лингвогеографическом изучении диалектной лексики. // Лингвоэтнография. – Л., 1983

[3] *Лексический* атлас русских народных говоров. Проект / отв. ред. И.А. Попов. – СПб., 1994. – С. 43.

[4] Там же. – С. 45.

[5] СРГК – Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / гл. ред. А.С. Герд. – СПб., – 1994 – 2005. Т. 1–6.

[6] Подв. – *Подвысоцкий А.О.* Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. – СПб., 1885.

МОТИВ ИГРЫ В ПОВЕСТЯХ А.С. ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА», С. САМСОНОВА «ЗАРАЗА» И В РАССКАЗЕ П. МЕЖИРИЦКОГО «ДОЛГИЙ ПРЕФЕРАНС СОРОК ВТОРОГО ГОДА»

И.И. Глухова, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Т.А. Рытова***

В центре нашего внимания находятся литературные произведения, в которых мотив игры преломляется авторами в сюжете героя по имени Герман (или по фамилии Нарумов), т. е. в сюжете, генетически связанном с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина. Мы обнаружили в литературе 2000-х гг. два произведения (рассказ Петра Межирицкого «Долгий преферанс сорок второго года», 2007, и повесть Сергея Самсонова «Зараза» 2010), которые роднит с пушкинским текстом не только мотив игры/ азартной страсти, но и аллюзии пушкинских героев.

«Пиковую даму» Александра Сергеевича Пушкина литературоведы не перестают перечитывать, анализировать и изучать не только с историко-литературной, но и с теоретической точки зрения (Ю. Лотман, В. Шмид). В целом, в своей повести Пушкин коснулся одной из неотъемлемых сфер жизнедеятельности человека – игры, дал тип «игрока» как центральный образ художественного произведения. При этом бытовая завязка — игра в карты – развивается Пушкиным в многоаспектное, сюжетно разветвленное повествование, где на первый план выходит история карточных игр Германна, на второй план – история графини Анны Федоровны.

Введение в сюжет «Пиковой дамы» ситуации карточной игры в доме конногвардейца Нарумова, обрамляющей все повествование, позволяет Пушкину вывернуть историю Германна как будто «наизнанку»: история про то, как человек-игрок играет с чужими жизнями, превращается в историю про то, как случай (верная/ неверная карта) играет с игроком.

У Пушкина в Германне соединены холодный расчет и иррациональная страсть к игре, долго подавляемая, но берущая в итоге верх. Поэтому мотивом, побуждающим Германна к игре, можно считать корысть, доведенную до страсти. А игра, которой отдается Герман, – это не игра в карты, а игра с жизнью людей. Германн хладнокровно и рационально решил для себя во что бы то ни стало узнать секрет трех карт. Он готов пойти против всех норм ради того, чтобы выведать у старухи ее тайну. В результате реальная действительность заменилась в сознании героя на несуществующую, выдуманную действительность (общение с умершей графиней). Однако Германн настолько поглощён идеей обогащения, что все ирреальное происходящее кажется ему уже абсолютно обыденным. Неслучайно заканчивается повесть опять обыденной ситуацией игры в карты (Германн возвращается к обыденности, чтобы прагматически воспользоваться мистическим знанием). Но обыденная ситуация карточной игры заканчивается для героя фатально, потому что оборачивается игрой с судьбой и с запредельным. С ним сыграла не графиня, а Пиковая дама.

П. Межирицкий вводит в рассказ «Долгий преферанс сорок второго года» посредством кодов и намеков упоминание произведения А.С. Пушкина, но акценты у Межирицкого расставлены иначе, нежели у Пушкина. Название рассказа, вводящее дискурс автора, «Долгий преферанс сорок второго года» можно трактовать как указание на реальную игру персонажей (описывается игра в преферанс солдат, попавших в горах Кавказа в полное окружение немцев), как характеристику трагической и абсурдной для всей страны ситуации 1942 г. и как символ постоянной непрекращающейся игры человека с судьбой, жизнью и смертью («долгий преферанс»).

Особое внимание в рассказе Межирицкий уделяет описанию природы. Горный обрыв, скалы, узкая тропа, ведущая в плен к немцам – автором создается некая услов-

ная модель пространства существования персонажей, которая способствует развитию экзистенциальной ситуации – переживанию героями, находящимися в полном окружении, своей обреченности (рассказ заканчивается гибелью часового Тоца, которая означает начало конца для всех). Однако гибель окруженных не изображается, все повествование в рассказе сосредоточено на карточной игре героев, которая занимает их мысли, отвлекает от переживаний и создает условное игровое пространство. Процесс игры дает ощущение целостности существования, так как при этом создается некая условная идеальная модель, которая является более реальной, чем чистое воображение (Ф. Шиллер)[1]. Таким образом, в экзистенциальную ситуацию в рассказе включена условная ситуация карточной игры с тем, чтобы снять драматизм первой.

На авторском уровне мотив игры воплощается в игре с именами и в организации повествования вокруг героев, которые организуют игру в карты. Для объяснения сюжета стоит обратить особое внимание на номинации действующих лиц рассказа, они выполняют роли своеобразных кодов: раскрывающих, завершающих, комментирующих сюжетную линию произведения и социальные функции персонажей. В «Пиковой даме» Пушкина конногвардеец Нарумов является организатором карточных игр – собирает людей высшего общества у себя дома. Ему важен сам процесс игры, а не исход партий, как Германну. Возможно, именно поэтому Межирицкий выбирает имя Нарумова из пушкинского текста. В рассказе Межирицкого Нарумов – конюх, который постоянно организует на поляне партии в преферанс, играет хорошо и ему везет. В отличие от пушкинского героя (ровесника Германна) представлен пожилым человеком, потерявшим семью (ему уже нечего терять). Нарумов Межирицкого – герой-деятель (помогает другим окруженцам обустроиться на поляне, постоянно вступает в разговоры со Смершем, Сердюком, Тоцем – в то время как у Пушкина этому герою не было дано слова), и организация карточной игры – это его способ отвлечь других от ужаса.

Таким образом, мотив игры в рассказ «Долгий преферанс сорок второго года» П. Межирицкий вводит не только через изображение игры в преферанс, но и через трактовку войны, которая играет судьбами бойцов; через образ природы как силы, играющей с персонажами на выживание (образ карниза в горах); через игру с фамилиями героев, которая показывает, что они изначально наделены готовой судьбой, культурной ролью. Таким образом, мотив игры реализуется на всех уровнях произведения.

В центре сюжета повести С. Самсонова «Зараза» — увлечение главного героя нейрохирурга Германа[2] Нарумова бегами и лошадью Аномалией, увлечение, в котором слились игра и страсть. Важно, что описание дома, квартиры, больницы, гипподрома в тексте практически не дается. Окружающая героя среда как будто отсутствует. Словно Герман находится не в реальном, а каком-то условном мире. В центре сюжета — увлечение героя, в котором слились игра в бега и страсть к лошади Аномалии. Истолкование имени и фамилии можно использовать для объяснения героя Самсонова – так же, как пушкинский Нарумов, он включается в контакт с лошадью, так же как Германн, подчиняется страсти к обогащению.

Для Нарумова Аномалия – и способ заполучения желанных денег для семьи (прагматический подход), и образец природной красоты, открывающей бездны небытия. Автор показывает, что в результате смешения ценностей высокая страсть Германа к лошади сначала вытесняется практицизмом – узнав, что Аномалию отправят на «пенсию», Нарумов ждет момента, когда на эту лошадь не будет ставить ни одна живая душа, чтобы поставить самому и сорвать десять миллионов. Мотив игры проявляется в жажде Германом денег для обеспечения семьи, но игра постепенно вытесняет благородные цели: жизнь Германа сводится к посещению забегов и шпионству за своими противниками на гипподроме. Однако в финале, когда герой не смог ни победить про-

тивников, ни спасти лошадь, его страсть к лошади (приведшая к сплошной игре) перевоплощается в страсть к жене Вике. В последней сцене повести он рассматривает ее бегущую так, как когда-то смотрел на лошадь.

Все три произведения различны и по жанру, и по временным рамкам, но они, безусловно, связаны между собой. Пушкинский текст дает толчок и некую базу для современных литераторов. Один код (азартная игра), одно имя (Герман Нарумов) не только расширяют сюжетные границы современных произведений, но и помогают лучше понять их смыслы. Авторы «разбрасывают» в тексте знаки, вовлекающие в языковую игру и увеличивающие количество прочтений при обладании адресатом достаточных фоновых знаний[3].

Примечания

[1] См. комментарий: *Овсянников М.Ф.* Искусство как игра // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. – 1996. – № 2. – С. 84–88.

[2] В отличие от пушкинского героя в имени героя Самсонова одна буква «н».

[3] *Лобанова А.К.* Языковая игра как воплощение диалогизма в рекламном тексте // Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук. – СПб.: Политехника – сервис, 2008. – С. 245–247.

ОБУЧЕНИЕ ПРАВИЛЬНОМУ РУССКОМУ ПРОИЗНОШЕНИЮ ЧЕШСКИХ СТУДЕНТОВ-РУСИСТОВ

И. Гобзова, ассистент кафедры русского языка и литературы, педагогический факультет,
Университет им. Масарика, Брно, Чехия

Рассмотрим проблематику обучения правильному русскому произношению чешских студентов-русистов в чешских вузах. Особое внимание уделим обучению фонетики русского языка на нашем педагогическом факультете Университета имени Масарика в Брно и представим пособие «Практические упражнения по фонетике русского языка»[1].

В Чехии в настоящее время постоянно растет интерес к изучению русского языка. Это можно наблюдать как на низшем уровне основных и, особенно, средних школ, так и на уровне вузов. Интерес к обучению русскому языку в последние годы удвоился и составляет в учебном году 2009/2010 26,7 тыс. учеников в средних школах (увеличение на 86,3 % против учебного года 2005/2006).[2] В основных школах русскому языку в 2009/2010 учебном году обучалось 19,4 тыс. учеников (рост в течение пяти лет на 242, 6 %). Русский язык, таким образом, занимает третье место среди изучаемых в Чехии иностранных языков и уступает только английскому и немецкому[3].

Постоянно растет количество студентов-русистов в чешских вузах. Пока нет точной статистики, но на примере нашего педагогического факультета в Брно мы видим, что постоянно увеличивается число студентов, желающих изучать русский язык, в этом году их к нам поступило примерно 200 человек по бакалаврской программе обучения и более 30 человек по программе магистерской[4].

Всего в Чехии восемь университетов, в которых в основном на педагогических факультетах которых, можно изучать русский язык по специальности «педагог» . Качество будущих учителей русского языка в основных и средних школах в большой степени зависит от качества их обучения в вузе, где они должны постепенно изучить и освоить все лингвистические дисциплины, пройти курс классической и современной русской литературы, но, прежде всего, как можно лучше освоить правильную русскую речь с правильным русским произношением. Только при этом условии они сами смогут правильно учить русскому языку своих учеников. Поэтому во всех наших вузах, где преподают русский язык для чешских студентов, особое внимание уделяется изучению фонетики и фонологии русского языка. Проблематику этого обучения мы и хотим подробнее разобрать на примере нашего педагогического факультета.

Правильное русское произношение наши студенты-русисты усваивают уже с первого курса трехлетней бакалаврской программы обучения будущих учителей русского языка. Сначала мы стараемся заниматься, прежде всего, постановкой у студентов правильного русского произношения отдельных русских звуков, особенно тех, которые являются наиболее сложными для чешских студентов. Это, например, мягкие согласные (в чешском языке в отличие от русского всего три мягких согласных звука «т‘», «д‘» и «н‘»). Особенно трудно произносить для чехов русское «л» и «л‘» (в чешском языке они произносятся на одном среднем тоне говорящего), трудности представляют также русские гласные, особенно их редукция в безударных позициях, и само правильное русское ударение. Довольно легко, наоборот, усваивается чехами звук «щ», которого нет в чешском языке.

На первом курсе мы занимаемся фонетикой русского языка, прежде всего, в обязательном курсе «Фонетические упражнения 1 и 2» (один час в неделю) и в факультативном курсе «Практической фонетики 1 и 2» (один или два часа в неделю). Главной проблемой на этих занятиях являлось, прежде всего, отсутствие практических материалов для занятий по фонетике, предназначенных для чешских студентов. Мы занимались по уже устаревшему пособию Л. Лизаловой «Упражнения по фонетике современного русского языка» 1991 г. и по русским учебникам, предназначенным для русских студентов, например по учебнику Одинцовой «Звуки, ритмика, интонация» или по пособию Бархударовой – Панкова «По-русски с хорошим произношением».

Поэтому мы сами для своих студентов составили учебное пособие «Практические упражнения по фонетике русского языка»[5], которое доступно всем желающим изучать русский язык по адресу: http://is.muni.cz/do/ped/kat/KRus/fonetika/index.html, и с которым мы хотим вас здесь подробнее познакомить. Пособие разделено на две части, в первой, предназначенной для обучения в осеннем семестре, мы знакомим студентов с фонетической системой русского языка, занимаемся, прежде всего, сегментными элементами – согласными и гласными, их классификацией, образованием и, особенно, правильным произношением. Большое внимание уделяется нами также освоению правил фонетической транскрипции, в том числе, чтобы наши студенты смогли любое, и им незнакомое, русское слово правильно написать в транскрипции, а затем правильно его произнести. Много времени уделяется также акцентологии, т.е. правильному русскому ударению, правилам редукции русских гласных и ритму русских слов. Кроме знаний теории фонетики русского языка, главное место в нашем пособии занимают практические упражнения, которые студенты могут выполнять как с помощью преподавателя, так и самостоятельно. Большинство упражнений поэтому дополнено аудиозаписью русскоговорящего диктора и оснащено ключом с правильным решением упражнений. Для лучшего усвоения материала и постановки правильного русского произношения мы дополнили упражнения стишками, загадками и поговорками, которые легко усваиваются студентами и служат для их тренировки и самостоятельной учебы. Вторая часть наших практических упражнений предназначена для обучения студентов в весеннем семестре и посвящена супрасегментным элементам, т.е. мелодии и ритму русского языка. Сначала мы знакомим студентов с основными понятиями и закономерностями мелодии русской речи, а затем в последующих семи уроках даем постепенно характеристику всех семи русских интонационных конструкций, их мелодии, схемам и примерам их применения. Теоретические знания опять дополнены практическими упражнениями с аудиозаписями русскоговорящего диктора и ключом к этим упражнениям, чтобы студенты могли работать с нашим пособием и самостоятельно. Для лучшей ориентировки наших студентов-русистов в проблематике правильного русского произношения мы дополнили пособие также словарем основных фонетических терминов. Работа с нашим пособием облегчает

подготовку студентов ко второму курсу обучения русскому языку, где в осеннем семестре они прослушивают лекции по фонетике (один час в неделю), дополненные факультативным семинаром (один или два часа в неделю), где больше всего внимания посвящается теоретической подготовке студентов по курсу фонетики русского языка и затем закреплению и расширению знаний, полученных ими на первом курсе обучения. Обучение фонетике завершается экзаменом по фонетике русского языка, который студенты сдают в осеннем семестре второго курса. Затем, конечно, в течение всей программы обучения на всех практических уроках русского языка уделяется большое внимание усвоению студентами – будущими педагогами правильного русского произношения. Мы уверены, что для того чтобы стать хорошим учителем русского языка, наши студенты должны не только усвоить огромное количество теоретических знаний по отдельным лингвистическим дисциплинам, получить широкий обзор русской литературы, но прежде всего свободно овладеть русским языком с правильным русским произношением. Только так они смогут передавать свои знания ученикам и научить их правильно говорить по-русски. Поэтому и во время Государственного экзамена по русскому языку, которым завершается трехлетняя бакалаврская программа обучения, большое внимание уделяется и фонетике русского языка. Студенты отвечают на теоретические вопросы по фонетике, и комиссия постоянно следит за правильным произношением и интонацией во время их ответов на русском языке.

Таким образом, обучение правильному русскому произношению чешских студентов-русистов мы считаем одной из главных наших задач постоянно уделяем ему особое и постоянное внимание на всех наших занятиях.

Примечания

[1] Гобзова И. Практические упражнения по фонетике русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://is.muni.cz/do/ped/kat/KRus/fonetika/index.html

[2] *Vančurová J.* Výuka cizích jazyků na středních, vyšších odborných školách a konzervatořích.[Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.tydenik-skolstvi.cz/archiv-cisel/2010/17/vyuka-cizich-jazyku-na-strednich-vyssich-odbornych-skolach-a-konzervatorich/

[3] *Vančurová J.* Výuka cizích jazyků v základních školách [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.tydenik-skolstvi.cz/archiv-cisel/2010/16/vyuka-cizich-jazyku-v-zakladnich-skolach/

[4] IS PdF MU [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://is.muni.cz/do/1499/metodika/stud/prijriz/zpravy/posledni/Prijimaci_rizeni_PdF-BcMgr_-_zprava.pdf

[5] *Гобзова И.* Практические упражнения по фонетике русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://is.muni.cz/do/ped/kat/KRus/fonetika/index.html

КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ МАЛОЙ ПРОЗЫ Ю.Н. ТЫНЯНОВА

Д.А. Голикова, НГПУ, аспирант
*Научный руководитель – **Е.В. Тырышкина, НГПУ, д-р филол. наук, профессор***

Юрий Николаевич Тынянов больше известен как литературовед, теоретик формальной школы. Тем не менее его научную работу всегда сопровождала писательская деятельность и позже работа в кино: вместе с Замятиным, Кавериным, Зощенко, Эйхенбаумом и некоторыми другими в 1925 г. Тынянов входил в литературную комиссию, которая должна была «теснее связать работу современных литераторов и кино»[1]. Позже появились сценарии Тынянова, некоторые из них были воплощены в кино. Кроме того, в ПИЛК включены теоретические работы Тынянова о кино, известно его намерение читать курс «Сюжет и фабула в кино» на кинофакультете ГИИИ. Как отмечается Ю.Г. Цивьяном и Е.А. Тоддесом, кинематографическая насыщенность «литературного быта» того времени способствовала (или явилась следствием) известной общности художественных задач, решавшихся кинематографом и литературой 20-х гг. Установлен-

ными фактами являются взаимовлияние кино и литературы и кинематографичность тыняновской прозы, однако характер воздействия на его прозу кинематографа, круг кинематографических пристрастий Тынянова, закономерность появления в прозаическом тексте кинематографических аллюзий и мотивов, по словам исследователей, еще следует определить[2].

Встречавшиеся нам работы, освещающие отражение в тыняновской прозе заинтересованности кинематографом, посвящены романам Тынянова и никак не касаются его малой прозы. Между тем можно вспомнить тот факт, что рассказ Тынянова 1927 г. «Подпоручик Киже» изначально был написан в качестве сценария, и только потом был воплощен в рассказе (возможно, что работа велась почти одновременно), через некоторое время сценарий был несколько изменен и поставлен. Однако литературное и кинематографическое произведения, обнаруживающие интертекстуальные связи, сохраняют свою специфику. Так, эффект пустоты, фиктивности и миражности происходящего в художественном тексте и в фильме, достигается разными способами: в первом случае – на уровне лексических средств, во втором – наложением кадров и расположением предметов внутри кадра. В повести «Восковая персона», как нам удалось выявить, вводится кинометафора и повтор кадра, выделяющие кульминационные моменты и позволяющие представить их в некоторой вневременности или придающие неопределенную продолжительность времени. Наиболее ярко охарактеризовал повесть Виктор Шкловский, увидевший в ней отпечаток кинематографа: «Юрий Тынянов пишет «Восковую персону», лучшую свою книгу.

В ней превосходная Екатерина I, увиденная впервые.

Но разве петровская эпоха это только кунсткамера в спирту?

Кино, музей восковых фигур, немецкий экспрессионизм определяют Юрия Тынянова»[3].

В рассказе «Малолетний Витушишников» представлено несколько стремительно развивающихся сюжетных линий, пересечения которых становятся ключевыми событиями. Это линия Николая Первого, ссора которого с фрейлиной Нелидовой побуждает императора к бурной государственной деятельности и приводит к серьезным для государства последствиям (отставка министра финансов, прекращение винных откупов). Последнее вызвано неожиданной встречей царя с двумя солдатами, направляющимися в кабак, что является нарушением устава. Из-за того что солдатам удается скрыться, в дело вовлекается общество винных откупщиков Петербурга. Не менее важной является и выдуманная Ф.В. Булгариным и становящаяся официальной история подростка, малолетнего Витушишникова, оказавшегося рядом с разгневанным императором и вовремя ему услужившим.

На мысль о кинематографичности произведения наталкивает заданность особого видения императором вещей. Рассказ начинается характерным для произведений Тынянова приемом введения точки зрения персонажа, буквально выражающейся зрением императора Николая: «Ночь была проведена беспокойно. Дважды поднимался и окидывал комнату строгим взглядом». Взгляд императора уравнивает людей и вещи, подобно тому, как они уравниваются в кинокадре: «Настежь распахнув дверь, император сразу подошел к стойке и безмолвно оглядел, как бы уравнивая взглядом, хозяйку, початый бочонок с медным краном и какую-то снедь на стойке, названия которой не знал. Этого было довольно».

Сама короткая, констатирующая положение вещей фраза Тынянова представляет каждый предмет в отдельности, придавая всему описываемому особую значимость и делая его ощутимым. Внезапные переходы от одного предмета к другому не всегда логически мотивированы – фраза предстает несколько сценарной, представляя действия

так, как если бы они происходили в кино. С одной стороны, такая повествовательная манера придает тексту динамичность, задает некоторый ритм, а с другой – затрудняет чтение, делая акцент на каждом описываемом предмете. Динамичность повествования обеспечивается и небольшими сменяющими друг друга главками, в которых описывается какой-то один эпизод, или происшествие.

Часто повествование перебивается выделенными в отдельный абзац описаниями зрительных картин, предстающих перед глазами императора. «…он живо представил себе событие всего и ясно увидел сцену: как он впервые приветствует младенца.

Розовый младенец лежит на руках у кормилицы, и он по простонародному русскому обычаю кладет тут же на подушку, «на зубок», маленький свиток – герб и прочее».

В конце рассказа «сцена примирения» императора и Вареньки Нелидовой в кабинете императора сменяется описанием того, что происходит за стенами дворца:

«Иной раз в течение каких-нибудь десяти минут разрешаются сложнейшие исторические вопросы.

Варенька Нелидова вернулась к дисциплине. Простая, даже суровая обстановка походного, боевого кабинета императора придала сцене примирения особую значительность.

– Простите, – сказала она.

– Простил, – ответил император.

– Откупщика, – вдруг сказала она.

Снаружи, за стенами, протекала жизнь его столицы, здесь – жизнь его сердца. Маршировали по улицам столицы гвардейские полки, выкидывая ноги; готовились симметричные проекты; над рекою Невой воздвигались мосты полковником инженером Дестремом. Финансовые колебания кончались. Можно разрешить к завтрему бланманже. – Вольно, вольно!»

Одновременное представление нескольких разнящихся пространств доступно только кинематографу, приемами которого и пользуется Тынянов. Это позволяет сополагать исторический масштаб с частными человеческими проблемами. Последнее предложение представляет собой ассоциативный монтаж, имитирующий перемещение взгляда с одного предмета на другой и поэтому не требующий особой мотивировки для сцепления разных зрительных образов. Если сцены – это статичные картины, выхваченные из длительности моменты, то сменяющие друг друга короткие неподвижные кадры, следующие друг за другом, создают движение. «Движение в кино существует либо как *мотивировка ракурса* точкой зрения движущегося человека, либо как *характеристика* человека (жест), либо как *изменение соотношения* между людьми и вещами: <приближение и отдаление от человека (вещи) определенных людей и вещей,> т. е. движение в кино существует не само по себе, а как некоторый смысловой знак. Поэтому вне смысловой функции движение внутри кадра вовсе не необходимо. Его смысловая функция может быть возмещена монтажом как сменой кадров, причем эти кадры могут быть и статичными». Представленный ниже фрагмент хорошо иллюстрирует как смена кадров, представляющих предметы и людей, попадающие в поле зрения императора, и движение мыслей императора, воспроизводит физическое движение. Мы не видим скачущего императора, но подобный монтаж дает нам представление о движении:

«А до таможни проездиться по Невскому проспекту.

Прошедшие два офицера женируются и не довольно ловки.

Фрунт, поклоны. Вольно, вольно, господа.

Ах, какая! – в рюмочку, и должна быть розовая... Ого!

Превосходный мороз. Мой климат хорош. Движение на Невском проспекте далеко, далеко зашло. В Берлине Linden – шире? Нет, не шире. Фридрих – решительный дурак, жаль его.

Поклоны; чья лошадь? Жадимировского?

Вывески стали писать слишком свободно. Что это значит: «Le dernier cri de Paris. Modes». Глупо! Сказать!

Кажется, литератор... Соллогуб... На маскараде у Елены Павловны? Куда бы его деть? На службу, на службу, господа!

У Гостиного двора неприличное оживление, и даже забываются. Опомнились наконец. А этот так и не кланяется. Статский и мерзавец. Кто? Поклоны, поклоны; вольно, господа.

Неприлично это... фырканье, cette petarade у лошади – и... навоз!

– Яков! Кормить очищенным овсом! Говорил тебе! Как глупы эти люди. Боже! Черт знает что такое!

Нужно быть строже с этими... с мальчишками. Что такое мальчишки? Мальчишки из лавок не должны бегать, но ходить шагом.

Поклоны, фрунт.

А эта... вон там... формы! Вольно, вольно, малютка!

Въезжая на мост, убедился в глянце перил. И дешево и красиво. Говорил Клейнмихелю! Вожжи, воздух. Картина! Какой свист, чрезвычайно приятный у саней, в движении. Решительно Канкрин глуп. Быть не может, чтоб финансы были худы. А вот и тумбы... Стоят. Приказал, и тумбы стоят. С тумбами лучше. Только бы всех этих господ прибрать к рукам. Вы мне ответите, господа! Никому, никому доверять нельзя. Как Фридрих-дурак доверился – и aufwiedersehen. – Стоп.

Таможня».

Кинематографическое видение связывается с Николаем, однако, несобственно-прямая речь не позволяет отграничить мысли Николая от слов повествователя, передающего мысли героев и воссоздающего исторически правильное положение вещей. Заметим, что в «Малолетнем Витушишникове», в отличие от других рассказов, повествователь больше дает о себе знать и становится отдельным персонажем, не скрывающим свою дистанцированность во времени от происходящих событий и близость к читателю. Так, пересказ исторических событий на языке кино принадлежит повествователю.

Первые несколько глав заканчиваются отдельными предложениями-абзацами, напоминающими титры в кино: «Все дрогнули», «Прием кончился», «Был час дня». Фраза «был час дня», которой заканчивается глава 4 о солдатах, захотевших выпить водки, повторяется в конце главы 9, предшествующей встрече императора с солдатами, позволяет, как в кино, показать несколько сюжетных линий в одном времени. Повторы соединяют эти эпизоды в одно событие, растянувшееся во времени. В статье «О сюжете и фабуле в кино» Тынянов говорит о повторности кадра, создающей его длительность: «Для утверждения длительности какого-нибудь положения существует в кино повторность кадра – кадр перебивается минимальное число раз в варьированном или том же самом виде – и такова его длительность, бесспорно далекая от обычного, «видимого» понятия длительности, длительность сплошь соотносительная: если повторный кадр будет перебивать большое количество кадров, – эта «длительность» будет велика, несмотря на то что «видимая длительность» повторного кадра будет ничтожна».[4]

Оставляя историческую фабулу, т. е., по определению Тынянова, отношения между героями, неизменными, он по-новому представляет исторические события, пересказывая их на языке кинематографа. Несмотря на это «Малолетний Витушишников» остается литературным произведением, непереводимым полностью на язык другого

искусства. Не все образы, используемые Тыняновым, возможно представить зрительно. Так, внешность героев абсолютно неуловима. Особенно это нужно сказать о Николае. Сущность императора ускользает за изменчивостью его лица и переменой масок. Невозможным представляется сходство лица Николая с молнией на картинах «Гибель Помпеи» Брюллова и «Медный змий» Бруни.

Кинематографичность тынянановского повествования делает давнопрошедшие исторические события ближе современному читателю, «показывая» их ему. Однако изложение истории с помощью кино хотя и делает историю более правдоподобной, чем документы, к которым Тынянов относился с недоверием[5], тем не менее переводит ее в сферу искусства, где понятия истинности и ложности становятся нерелевантными. Зато история, обретающая в искусстве знаковую природу, теперь имеет потенцию как материал, который может продуцировать новые значения.

Примечания

[1] Цивьян Ю., Тоддес Е. Не кинограмота, а кинокультура // Искусство кино. – 1986. – №7. – С. 89.

[2] Там же.

[3] *Шкловский В.* Гамбургский счет // Гамбургский счет: статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). – М.: Советский писатель, 1990. – С. 573.

[4] *Мартьянова И.А.* Научное vs художественное в историческом повествовании Ю.Н. Тынянова // Текст и тексты: Межвузовский сб. науч. тр. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010. – С. 106. «Краткую фразу Тынянова вслед за ним можно назвать *сценарной*. Примечательно, что это словосочетание сам Тынянов употреблял для характеристики стиля Пушкина: «Как зыбка грань, отделяющая пушкинские черновые программы от его чистовой прозы… Нейтральная сценарная фраза вырастает в нейтральную позу рассказчика…».

[5] *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 333.

[6] В тексте «Малолетнего Витушишникова» пародируются различные школы, чьи версии об исторических событиях далеки от того, что было на самом деле.

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО РЫНКА ИЗДАНИЙ ПОВЕСТЕЙ

М.А. Голикова, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Т.Л. Воробьева***

Долгое время наша страна занимала ведущее место в мире по выпуску художественной литературы. Общий тираж составлял более 1 млрд экземпляров. Отбор тематики, выбор авторов, формирование предпочтений в жанрах и конкретных произведениях происходили на основе партийной идеологии, которая жестко диктовала как содержание репертуарных планов издательств, так и их полиграфическое исполнение. Запросы потребителей лишь незначительно влияли на издательскую политику. Принцип «спрос-предложение» тогда практически не работал.

Рынок художественной литературы претерпел серьезные изменения в 90-е гг. С.А. Карайченцева[1] выделяет следующие особенности литературно-художественного книгоиздания этого периода:

1. В 90-е гг. на рынок «хлынул» огромный поток переводной литературы. Уже в 1992 г. издания переводных произведений преобладают в российском литературно-художественном репертуаре: их удельный вес по числу названий составляет 58%, по тиражу – 77%. Однако в конце 90-х положение постепенно стабилизируется.

2. В начале 90-х гг. выпуск произведений классики сокращался: очевидно, сказывался переизбыток изданий классики в советский период и быстрое разрушение официальных приоритетов в чтении. Однако с 1994 г. издание мировой классики оживляется. В настоящее время практически каждое известное издательство стремится выпустить серию изданий классических произведений.

3. Изменилось и сложившееся в советский период соотношение между изданиями прозы, поэзии и драматургии: удельный вес изданий прозаических произведений в 90-е гг. составляет более 70% всех выпущенных книг по названиям (в 1985 г. – 63,3%) и около 90% по тиражу (в 1985 г. – 71%).

4. Быстрый рост выпуска серийных изданий: число серий, выходивших за последние 20 лет, эквивалентно всему их количеству, выпущенному за все годы существования книгопечатания.

Таким образом, можно увидеть, что в последние 15—20 лет российский рынок живет по законам спроса и предложения, и в настоящее время существует устойчивый спрос на современную русскоязычную прозу. Наиболее популярные пути книгораспространения – розничная торговля и распространение через сеть Интернет, поэтому анализ рынка изданий повестей был осуществлен с помощью данных, полученных путем наблюдения в книжных магазинах и на интернет-сайтах, занимающихся продажей книг.

В целом, рынок изданий повестей насыщен. Жанр популярен, так как позволяет уместить большой материал в компактную форму. Если рассматривать виды изданий художественной литературы по составу основного текста, то можно увидеть, что в качестве моноизданий представлены в основном романы, а рассказы и повести чаще встречаются в сборниках. Это логично: многие повести и бóльшая часть рассказов слишком малы по объему, чтобы выходить отдельными книгами. Нас же интересуют именно моноиздания повестей. Просмотр полок с современной отечественной прозой в двух универсальных книжных магазинах показал, что чаще всего моноиздания повестей можно найти в авторских сериях. Серий, сформированных по жанровому или тематическому признаку и содержащих моноиздания повестей, обнаружено не было. Сравним две аналогичные серии одного автора, рассмотрим также отличающуюся от них серию другого автора. Выделим по одному примеру моноиздания повести у каждого из этих авторов и рассмотрим их особенности.

На просмотренных полках магазинов лидируют серии авторов-женщин (из наиболее ярких — Л. Улицкая, Д. Рубина, Е. Вильмонт). Серии сформированы примерно одинаково: собраны произведения разных жанров в книги приблизительно равного объема (романы и крупные повести в виде моноизданий, маленькие повести и рассказы — в сборниках; есть смешанные сборники — например, одна повесть и несколько рассказов), чаще всего мягкий переплет, не очень высокое качество бумаги и сравнительно низкая цена. Наше внимание привлекла книжная полка в одном из посещенных магазинов, которая имела очень выгодное положение — на уровне глаз — и была практически полностью занята книгами Дины Рубиной, выпущенными издательством «Эксмо» в двух сериях, каждая из которых занимала примерно половину полки. Первая называется «Большая литература», вторая не имеет заглавия, но оформление, объем, формат книг очень похожи — безусловно, это тоже серия. Помимо того, что серии выпустило одно и то же издательство, даже состав произведений один и тот же — вплоть до состава сборников. Полиграфическое исполнение также схожее — мягкая обложка, невысокое качество бумаги: обе серии представляют собой экономные издания для широкого круга читателей. Небольшие различия есть в формате («Большая литература» — 70x108/32 (130x165 мм), вторая серия — 70x100/32 (120x165 мм)) и цене (книги серии «Большая литература» в среднем дороже на 20—30 рублей). Самые значительные различия у этих серий — по тиражу и оформлению. Тираж книг «безымянной» серии около 10 тыс. экз., а книг серии «Большая литература» – 4 – 7 тыс. экз. Это говорит о том, что максимально дешевые книги издательству выпускать выгоднее даже при наличии близких по стоимости аналогов. Оформление обложек существенно различается. Серия «Большая литература» представлена практически одинаковыми обложками, различающимися лишь небольшой картинкой, занимающей всего около

10% пространства, и названием на обложке. Фон однотонный ярко-красный, фамилия автора написана крупно, одинаковым белым шрифтом на одном и том же месте на всех книгах. Несмотря на яркий цвет, в целом обложки этой серии выглядят более лаконичными и сдержанными. Обложки книг второй серии выполнены в разных цветах. Изобразительного материала на них больше – фотография автора в левом верхнем углу (в каждой книге – разная) и крупное изображение (тоже не повторяющееся в разных книгах) в середине. Имя автора также написано значительно крупнее, чем название книги. Для примера максимально экономного издания рассмотрим моноиздание повести «Завтра, как обычно» («Эксмо», 2011), относящееся к «безымянной» серии. Аннотация – цитата автора, которая ничего не говорит о содержании, но задает доверительный тон, приглашает читателя к «общению». Это особенно характерно для женской литературы в целом. Общее оформление серии было описано выше – мягкая, недолговечная обложка, серая бумага, формат 70х100/32 (120х165 мм). Тираж 10 тысяч экземпляров, цена в данном магазине – 89 рублей.

Серия книг Евгения Гришковца, издательство «Махаон» – пример более качественных и более дорогих изданий. Серийная принадлежность этих книг не так очевидна, в оформлении нет общих элементов, но если тщательно рассмотреть, полистать эти книги, становится понятно, что они относятся к общему целому и их объединяет, помимо автора, общий замысел. В этой серии мы также видим произведения разных жанров, причем в случае Евгения Гришковца жанров больше, включены и драматургические – пьеса, сценарий, киносценарий. Состав изданий сформирован по тому же принципу, что и в предыдущих рассматриваемых сериях, – объемные произведения (в том числе повести) представляют собой моноиздания, а маленькие включены в состав сборников, в том числе смешанных (проза и драматургия в одной книге). Все книги серии выполнены в твердом переплете, с матовым ламинированием. Бумага мелованная. Два варианта формата: 70х108/16 (170х262 мм) и 70х108/32 (130х165 мм) (в более компактном виде представлены в основном сборники). Если есть иллюстрации, то они полноцветные, очень хорошего качества. Оформление обложек достаточно разнообразно, но можно выделить основные черты: на фоне – некая текстура (абстрактный рисунок, однотонный узор, текстура древесного листа и т.д.), название произведения, имя автора, иногда жанр. Издатели данной серии не пользуются популярным рекламным приемом, заключающимся в том, что имя автора, если он известный, пишется крупно. Евгений Гришковец очень известен, однако ценители его творчества и так не пройдут мимо этих книг. Тиражи этой серии достаточно велики – 20–60 тыс. экз. Рассмотрим моноиздание повести «Реки» («Махаон», 2009). Ее аннотация так же, как и предыдущая рассмотренная, не раскрывает содержания книги, а старается вызвать эмоциональный отклик читателя. На обложке мы видим текстуру древесного листа синего оттенка в качестве фона, название, автора и жанр. Кроме того, в книге есть четыре плотных страницы с полноцветными иллюстрациями, на которых изображены также листья в разных расцветках. Бумага плотная, белая, мелованная, качество печати очень высокое. Формат книги 70х108/16 (170х262 мм), объем 192 страницы, тираж 20 тыс. экз. Если прошлое рассмотренное издание было дешевым, недолговечным и мобильным – его можно было, например, взять с собой в поездку, – то данная книга может занять свое законное место в домашней библиотеке, она долговечна и эстетична. При таком высоком качестве удивляет вполне доступная цена – в посещенном магазине она составляла 281 рубль, а на сайте издательства «Махаон» можно заказать эту книгу всего за 174 рубля.

Таким образом, анализ рынка показал, что повести в основном выступают в составе сборников, моноиздания же повестей представлены в небольшом количестве, одна-

ко имеющиеся издания достаточно разнообразны и способны удовлетворить различные категории читателей. Чаще всего такие издания представлены в составе авторских серий, выпускаемых различными издательствами.

Примечание

[1] *Карайченцева С.А.* Современное литературно-художественное книгоиздание Российской Федерации [Электронный ресурс]. РЕжим доступа: http://hi-edu.ru/e-books2/KaracheycevaLXDK/karch_lhdk018.htm

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «РАЗГОВОР В ICQ» КАК НОВАЯ ФОРМА СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

О.К. Голошубина, ОмГПУ, студент
*Научный руководитель – **Н.В. Киреева***

Язык как естественная знаковая система, будучи главным средством человеческого общения, непрерывно развивается в ответ на происходящие в обществе изменения. Появление новых сфер социального взаимодействия требует особой организации языковых средств, представляющих мысль в наиболее выгодной и эффективной форме в соответствии с коммуникативными целями и ситуацией общения, т. е. порождает новые речевые жанры. В XX в. толчком к увеличению жанрового разнообразия послужило изобретение компьютера и Интернета. Одним из новых жанров интернет-коммуникации является «разговор в ICQ».

ICQ (от англ. I seek You «я ищу тебя») была первой службой мгновенного обмена сообщениями, которая получила широкое распространение в России. Система мгновенного обмена сообщениями позволяет обмениваться сообщениями в реальном времени через Интернет. Общение через ICQ не только служит для межличностного взаимодействия, но и обеспечивает мобильность сотрудников в работе, даёт возможность получить экстренную помощь. Оно даже заменило нам «разговоры по душам» с друзьями и родными. «Аська – друг человека!» – пишут пользователи данного клиента.

В настоящее время во всех социальных сетях используется механизм мгновенного обмена информацией, но нет единой номинации для подобного вида общения. Например, в социальной сети «ВКонтакте» разговоры осуществляются через «Диалоги» (данная номинация лингвистически точно отражает сущность описываемого речевого жанра), в «Facebook» – через «Чат» (хотя под чатом принято понимать не индивидуальное, а открытое групповое общение), в «Одноклассниках» – через «Сообщения» (это слишком широкое наименование, и в других Интернет-сервисах под сообщениями обычно понимается передача информации по типу электронной почты), а в «Mail.ru Агент» – через собственную программу-клиент. Однако независимо от названия предлагается одинаковая услуга – мгновенная передача сообщений от одного пользователя к другому в диалоговом окне. В русском лингвокультурном сообществе формируется особый тип высказываний для мгновенных электронных разговоров, т. е. новый речевой жанр, однако наименования он пока не получил. В связи с этим мы условно называем все речевые произведения, переданные при помощи систем мгновенного обмена сообщениями, «разговорами в ICQ».

Можно выделить следующие жанрообразующие признаки разговора в ICQ:

1. Диалогичность, сближающая данный речевой жанр с разговором, представляющим собой «словесный обмен сведениями, мнениями, беседу; обсуждение чего-н.»[1]. Этот разговор, однако, воплощён в другую форму: не устную, звуковую, а письменную, опосредованную компьютером. Диалог начинается с приветствия, состоит по преимуществу из небольших по объёму реплик и заканчивается тогда, когда исчерпывается тема разговора.

Автором текста в ICQ может быть любой человек независимо от пола, возраста и социального положения. Количество коммуникантов, как правило, ограничено двумя, хотя технически возможен полилог. Автор электронного текста определяет тему, форму, содержание в зависимости от коммуникативной ситуации (формальное / неформальное общение) и социальной роли адресата (чем дальше отношения между коммуникантами, тем ближе автор к соблюдению правил и норм употребления языковых единиц, и наоборот).

По своему положению автор и адресат, как правило, находятся в равной коммуникативной позиции, отношения между ними могут быть разного качества: родственные, дружеские, деловые или «свободные» (собеседники не знакомы). Активнее ведутся разговоры между коммуникантами, связанными неофициальными (чаще дружескими) отношениями. Автор и адресат эксплицируются в текстах данного речевого жанра личными местоимениями (*– Да ничего. Просто подумала, чё это ты не пишешь, я забыла, что ты спать ушёл*), определённо-личными предложениями (*– Спишь? – Не, кухню смотрю)*, а также обозначают себя косвенными падежами (*– Меня укусил хомяк); – Чем бы облить себя); – А ты следишь за мной? ;D*). Близкие равноправные отношения, как и в устном бытовом разговоре, обусловливают активность местоимений 1-го и 2-го лица единственного числа (*я, ты*) для обращения коммуникантов друг к другу. ICQ-собеседники, как правило, не называют друг друга по имени. Это связано как с экономией времени и динамикой разговора, так и с графическим оформлением сообщений, заложенным компьютерной программой: перед каждой репликой пишется отправитель, поэтому написание имени было бы избыточным.

2. Информативно-фатическая цель с преобладанием фатики – общение инициируется для передачи актуальной для коммуникантов информации с целью поддержания отношений: *– шАЛом) – Хай. Как дела? – Да ничотак, жЫв-здоров) – Как в универе? – та ни че... норм пока*. Информация в этом случае не является целью, а служит только поводом для общения. Стремление удержать интерес собеседника приводит к широкому использованию языковой игры на фонетико-графическом (*– Я тебе звОню, чаво не берешь?*), лексико-фразеологическом (*– Если я скажу, он меня потом порвет как шарик полотенце)))))*), словообразовательном (*– Это уже интимресно!*), морфологическом (*Глубоко и категорически поздравляю с этим безусловно числительным и знаменательным праздником! Желаю яркой звезды сама знаешь где, светлой дороги сама знаешь куда, и сбычи мёчт сама знаешь каких!*) уровнях.

3. Образ ближайшего прошлого и ближайшего будущего, поскольку разговор в ICQ всегда приурочен к моменту речи: *– У тебя как день прошел? – У меня нормально, на работе была. Недавно пришла))) Теперь надо поделать что-нибудь... накопилось дел... – Ботанить? – Ну тип того :D – А ты чем заниматься будешь? – Вот прям сейчас, создаю аську)))*. Говорящие обсуждают события, непосредственно предшествующие разговору, или планы на ближайшее будущее. Передаваемая информация носит сиюминутный характер, что в целом характерно для фатических жанров. Разговор в ICQ – жанр, речевые произведения которого, как и записки, сохраняют свою актуальность в определённый момент, возврат к теме происходит в краткий срок, не превышающий одного дня. «Поговорили и забыли» – таков лозунг данного речевого жанра.

4. Квазисинхронность – сообщения передаются практически мгновенно: – *(20:55:53) Приветик. (20:56:31) Как дела? – (20:56:40) так се – (20:57:11) Как в универе? – (20:57:26) та ни че... норм пока*. Желая быстрее передать информацию и не потерять нить разговора, общающиеся в Интернете не отслеживают качество набора текста, результатом чего является большое количество опечаток в сообщениях: *– я пиду на урок; – только нас шрязью поливают*.

5. Интимно-личностный характер – настрой на откровенность и доверительность автора и адресата, индивидуальный характер общения – обусловливает преобладание разговоров на темы, связанные с межличностными отношениями (дружба, любовь, сплетни и т. п.), а также определяет ряд синтаксических особенностей: активное использование неполных предложений, безличных предложений (собеседники стремятся поделиться своими чувствами), вводных конструкций, выражающих эмоции и оценку, междометий.

6. Совмещение особенностей устной (намеренное или случайное отступление от кодифицированных норм, передача эмоций при помощи смайлов и метатекста, спонтанность и др.) и письменной речи (опосредованность, возможность вернуться к написанному и др.).

Таким образом, ***разговор в ICQ*** **–** это информативно-фатический жанр речи, вписанный в ситуацию общения, целями которого являются реализация и укрепление межличностных связей посредством приватной диалогической коммуникации в режиме настоящего времени. Отбор языковых средств обусловлен целью и темой общения, особенностями коммуникантов, дистантным характером разговора в ICQ.

Примечание

[1] *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. – М., 2006. – С. 644.

ОДА «К ЛЕВКОНОЕ» ГОРАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ М. ЩЕРБАКОВА «AD LEUCONOEN»

М.В. Гончарова, ТГУ, студент
Научный руководитель – ***С.Ю. Суханова***

Рецепция античного наследия широко распространена в русской поэзии второй половины XX–XXI вв. Образ Горация, его произведения, философия и мировоззрение становятся предметом рефлексии многих поэтов, принадлежащих к разным художественным системам.

Рецепция горацианского наследия встречается в русской бард-рок поэзии. Примером является произведение М. Щербакова «Ad Leuconoen» (1987 г.).

Цель данной работы – проанализировать особенности рецепции М. Щербаковым оды Горация «К Левконое» и выявить функции обращения поэта к образу Горация.

Паратекст стихотворения «Ad Leuconoen» апеллирует к известной оде Горация, но лирический сюжет построен иначе по сравнению с одой античного поэта. Заглавие создает контраст читательского ожидания и логики развертывания лирического сюжета, поскольку паратекст отсылает к оде Горация, но обращение к Левконое присутствует только в пятом четверостишии. У Горация же ода начинается с обращения к ней. Лирический субъект произведения М. Щербакова обращается, прежде всего, к глашатаю, торговцу и историку. На первый план выходит историософская проблематика.

Лирический сюжет и образ лирического героя строятся по контрасту с одой Горация. Основная лирическая тема произведения М. Щербакова противоречит лирическому сюжету оды античного поэта. Обращения к глашатаю, торговцу, историку, образы Цезаря и Римского государства разворачивают авторскую рефлексию о законах истории, судьбе государства и человечества. Гораций, прежде всего, рассуждает о философских вопросах бытия, о жизни отдельного человека, необходимости жить сегодняшним днем. Для Горация невозможно, непозволительно знание о будущем, о своей

судьбе, для него это знание является святотатством: «…верить грешно, О Левконоя, в то,/ Что тебе, а что мне жребий сулит»[1]. А лирический герой произведения М. Щербакова обладает знаниями не только о судьбе государства и своем будущем, но и о законах истории, в которой неоднократно повторяются катастрофические эпохи. При этом лирический герой считает эти знания бесполезными, поскольку не в его власти изменить ход исторической логики: «Знать, что будет завтра, – много ль в том толка!»[2].

Автор изображает историческую эпоху очередного ожидания падения Рима. Конкретный период истории Рима не фиксируется, но подчеркивается переходность эпохи, ее неустойчивость. Эта катастрофичность исторической эпохи проецируется на время молодости Горация, когда он был республиканцем и сражался в войсках Брута, но после поражения Брута перешел на сторону Октавиана Августа, первого римского императора, стал близким другом Мецената – руководителя «идеологической политики» Августа. Переломное состояние истории, нестабильность исторической ситуации распространяется на время жизни Горация, которым кризис Республики воспринимался как падение Рима. Таким образом, М. Щербаков апеллирует и к биографии античного поэта, а не только к его оде. Время создания «Ad Leuconoen» (1987 г.) тоже отмечено экономической, политической и социальной нестабильностью. Некоторые считают 1987 г. началом Перестройки, другие называют его ее «золотым веком». 1987 г. характеризуется началом широкомасштабных реформ во всех сферах жизни советского общества[3]. Это время нестабильности, характеризующееся переменами в общественных настроениях и государственной политике, соотносимо с изображаемым периодом в произведении М. Щербакова. Автор проводит параллель между событиями жизни Горация и современностью, подчеркивая неизменность исторических законов, но проекция прошлых исторических событий на современность носит аллегорический характер и выражается в полноте знаний о собственной судьбе: «меня убьют на войне».

Образ лирического героя М. Щербакова двоится. Он, с одной стороны, является воплощением судьбы частного человека, моделируя образ воина, который наряду с образами глашатая, торговца и историка является воспроизводящимся в истории типом. С другой стороны, как носитель знаний о мире, законах истории, собственной судьбе и воплощающий эти знания в песне, лирический герой моделирует образ поэта-пророка, соотносящийся с Горацием. Хотя образа Горация в тексте нет, он присутствует косвенно через свое произведение.

Образ Левконои несет двойную смысловую нагрузку в образной системе стихотворения. Она появляется в пятом четверостишии и, как и образы глашатая, историка и торговца, сопровождается авторской иронией: «по всему видно,/ Что тебя не тронет война». Однако ирония не определяет роль Левконои в данном произведении, а лишь является частью ее характеристики.

Левконоя соотносится с образом Горация как героиня его оды. И если по отношению к ней присутствует авторская ирония, то по отношению к Горацию – нет, что подчеркивается латинским вариантом посвящения. Образы глашатая, историка, торговца, воина, правителя, женщины, с одной стороны, символизируют неизменность жизни, а с другой – ее суетность, поскольку простой человек не способен понять исторический контекст, постичь законы истории. Но образ Левконои соотносится с универсальными ценностями, поскольку она является героиней оды Горация, а следовательно, как и поэт, наделена бессмертием.

По отношению к образу Левконои в лирическом сознании выстраивается антиномия: «меня убьют на войне», но «тебя не тронет война». Так подчеркивается временность всего земного, жизни отдельного человека, и вечность поэтического творчества, и моделируется универсальный образ человечества, который воплощается в образах глашатая, историка, торговца, правителя, воина, поэта-пророка и Левконои, которая является не только гетерой, но и обобщенным образом женщины. Левконоя выполняет

несколько функций. С одной стороны, она является представителем «вечной профессии», над которой не властно время, а с другой – она как героиня оды Горация символизирует вечность поэтического творчества и вводит тему поэтического бессмертия.

Произведение М. Щербакова апеллирует не только к оде Горация «К Левконое», но и к другим одам, в которых античный поэт рассуждает о необходимости жить настоящим и о краткости человеческой жизни: «Что будет завтра, бойся разгадывать/ И каждый день, судьбою нам посланный,/ Считай за благо»[4]. «Пользуйся днем, меньше всего веря грядущему» (I, 11, 57), «Не век прекрасны розы весенние, / Не век кругла луна светозарная, –/ Зачем же мир души не вечной/ Ты возмущаешь заботой дальней?» (II, 11, 106), «Брось промедление!/ Не век же Тибур будешь ты зреть сырой,/ И поле Эфулы покатой,/ И Телегона-злодея горы» (III, 29, 173), «Знает ли кто, подарят ли нам боги хоть день на придачу/ К жизни уже прожитой?» (IV, 7, 191). Образ Левконои как героини известной оды Горация, ориентирует читателя на мировоззрение античного поэта и вызывает ассоциации с целым рядом его од.

Композиционно стихотворение представляет собой шесть катренов с перекрестной рифмой. В каждой части выделяется центральный образ. В первой части это образ глашатая, во второй – торговца, в третьей – историка. Четвертая часть отличается от предыдущих, поскольку в ней нет обращений. Тематически стихотворение делится на две части. Первая – изображение истории (первый, второй и третий катрены), вторая – рефлексия о вечных ценностях (пятый и шестой катрены). Четвертая же часть занимает пограничное положение, поэтому и на лексическом уровне построена иначе. Ее ключевым образом является Цезарь – обобщенный образ римского правителя. В шестой части вводится ключевая цитата из оды Горация. Знаменитая горацианская фраза «carpe diem», отсылка к которой находится еще в паратексте, присутствует только в последней части стихотворения и является итогом авторской рефлексии. Предваряют же ее другие цитаты из оды «Ad Leuconoen»: «Левконоя, разливай вина,/ Знать, что будет, ты не вольна», «Знать, что будет завтра/ Много ль в том толка!», маркирующие значение произведения Горация в построении художественного мира стихотворения Щербакова. Произведение М. Щербакова построено композиционно иначе по сравнению с одой Горация. Однако, как и у античного поэта, у М. Щербакова основная мысль находится в финале и является итогом размышлений лирического сознания.

Античный текст выполняет в данном произведении миромоделирующую функцию. Паратекст и две последние части стихотворения вводят образ Горация, выражая авторское отношение к его личности и творчеству, восприятие его лирическим сознанием как бессмертного поэта.

Таким образом, произведение М. Щербакова «Ad Leuconoen» полемизирует с одой Горация, поскольку лирический сюжет, образ лирического героя моделируются по другой логике, а паратекст противоречит читательским ожиданиям. Апелляция к очень известной оде Горация дает основания сопоставлять произведение М. Щербакова не только с одой «Ad Leuconoen», но и с рядом од Горация.

М. Щербаков обращается к мировоззрению Горация и выражает свое отношение к личности античного поэта. Лирический герой, как поэт, становится двойником Горация, соперником и продолжателем его дела.

Произведение М. Щербакова представляет собой рефлексию по поводу истории, места человека в мире, по поводу вечного и преходящего. Значимое место в этом размышлении играет апелляция к мировоззрению и личности Горация.

Поскольку античный текст сюжетно и композиционно значим, он, прежде всего, несет миромоделирующую и рецептивную функцию, поскольку вынесение автором в паратекст латинского варианта посвящения из оды Горация выражает его отношение к творчеству античного поэта.

Примечания

[1] Электронный ресурс: URL: http://www.horatius.ru
[2] Электронный ресурс: URL: http://mirpesen.com
[3] Электронный ресурс: URL:http://ru.wikipedia.org
[4] *Квинт Гораций Флакк*. Оды, сатиры, эподы, послания / Пер. с лат. – М.: Худож. лит., 1970. – С. 55. В дальнейшем ссылка на это издание дается в скобках с указанием номера книги, оды и страницы.

ИСТОРИЯ И ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЛОВА РАЗВЛЕЧЕНИЕ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О.А. Гончарук, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Л.П. Дронова***

В современном русском языке лексема *развлечение* имеет значения – 1. Действие по знач. гл. *развлечь, развлечься*. – *Тоже и писать им (заключенным) не возбраняется, - продолжал генерал. – Дается аспидная доска, и грифель дается, так что они могут и писать для развлечения*. Л. Толстой, «Воскресенье». 2. То, что развлекает, доставляет удовольствие. *[Маша:] Мало ли, сударыня, развлечений! Можете ехать на гулянье, в гости, у себя гостей принимать, зимой – в театр, в собрание.* А. Островский, Свои собаки грызутся, чужая не приставай[1]!

Слово *развлечение* производное от глагола *развлечь*.

Развлечь – занимая, забавляя чем-либо приятным, веселым, доставить кому-либо удовольствие, заставить забыться, рассеяться // послужить для кого-либо предметом удовольствия, веселья[2].

В современном русском языке у лексемы *развлечение* есть однокорневые слова, образованные от глагола *развлечь*: *развлечься, развлекать, развлекаться, поразвлечься, развлекатель(ница), развлекательный, развлекательность, поразвлечь, поразвлечься*[3].

Развлекательный – служащий для развлечения // *разг*. такой, в котором развлекаются.

Развлекать – несов. к *развлечь*.

Развлекаться – 1) несов. к *развлечься*; 2) страд. к *развлекать*.

Развлечь – занимая, забавляя чем-либо приятным, веселым, доставить кому-либо удовольствие, заставить забыться, рассеяться // послужить для кого-либо предметом удовольствия, веселья.

Развлечься – 1) занявшись чем-либо, отвлечься от каких-либо мыслей, переживаний; 2) повеселиться, провести время в каких-либо удовольствиях, развлечениях[4].

Видим, что семантический центр у всех слов одинаков – ‘развлекать’. Возможно, мы имеем дело с приставочным образованием от глагола *влечь*. Производные глаголы от *влечь*: *влечься, влечение, влекомый, вовлечь, вовлечься, вовлекаться, вовлекать, вовлекаться, вовлекание, вовлечение, завлечь, завлечься, завлекаться, завлекать, завлекаться, завлекание, завлекательность, завлекательный, завлекательно, завлечение, извлечь, извлечься, извлекаться, извлекать, извлечение, навлечь, навлекать, отвлечь, отвлечься, отвлекаться, отвлекаемость, отвлекать, отвлечение, отвлеченный, отвлеченно, отвлеченность, повлечь, повлечься, привлечь, привлекать, привлекаться, привлекательный, привлекательное, привлекательно, непривлекательно, привлекательность, непривлекательность, непривлекательный, непривлекательно, привлекающий, привлечение, привлеченный, совлечь, совлечься, совлекаться, совлекать, увлечь, увлечься, увлекаться, увлекательный, увлекательно, увлекательность, увлечение, увлеченный, увлеченно, увлеченность*[5].

Влечение – сильное стремление, непреодолимая склонность к чему-либо[6].

Извлечь – 1) вытянуть, вытащить, достать от куда-либо; 2) выделить, добыть из чего-либо путем обработки // выбрать из чего-либо (сведения, данные и т. п.) // получить, приобрести (опыт, пользу, урок и т. п.) в результате чего-либо; 3) вызвать, заставить повиноваться[7].

Привлекательный – такой, который влечет к себе, кажется заманчивым, интересным[8].

Проанализировав семантику однокорневых слов с разными приставками, обнаруживаем значение ‘притягивать что-либо, кого-либо’. Но это значение не связано с ‘развлекать’.

В диалектах других значений лексемы *развлечение* не найдено.

Развлечение известно в устойчивых сочетаниях: *развлечь, развлекать внимание; развлечь тоску, печаль; внимание развлекается, развлечется*[9].

Развлечение находится в одном синонимическом ряду вместе с *шуткой, забавой* и *потехой*.

Развлечение в русском языке может выступать в роли субъекта: *мало ли развлечений!; одно только развлечение – с горы кататься*. Может выступать и в роли объекта: *для развлечения, на развлечение*[10].

Связь между значениями ‘притягивать что-либо, тащить’ и ‘развлекать’ неясна. Обратимся к истории и происхождению слова *развлечение*.

В XIX в. *развлечение* имело значения – 1) действие по гл. *развлечь*; 2) забава, потеха, занятие для отдыху от умственного труда или от забот и проч. Кроме того, зафиксированы однокорневые образования *развлеканье, развлекъ, развлечка* с теми же значениями.

Развлечь, развлекать цирк. *развлещи* что, разволакивать, растаскивать, влечь, тащить врознь; разобрать, разнести кучу, ворох, разодрать что-либо союзное; но больше в значении переносном. *Развлекать* кого, развлечь мысли, думу, рассеять, заставить забыть на время что-либо и заняться другим; отвратить чьи-либо мысли от одного предмета на другой –ся, быть развлекаемому; // забавляться, потешаться чем-либо, заниматься для забавы; // отвлекаться умственно от одного предмета, внезапно переходя к иному, быть рассеянным и невнимательным, перескакивать думой с одного на другое[12].

В XVIII в. существительное *развлечение* и глагол *развлечь* не зафиксированы. Хотя зафиксированы их однокорневые производящие слова – существительное *влечение* и глаголы *влечь* и *влечься*.

Таким образом, можно сделать вывод, что значение ‘притягивать что-либо’ в русском языке более раннее. Ср.: значение ‘проводить время’ употребляется как перен. знач. в XVII в.

В славянских языках существуют слова генетически близкие к русскому *развлечению*. Ср.: укр. *волоку, волочи*, *волокти –‘ волочить’,* блр. *волоку, волокцi, блр. устар. валачы – ‘влечь’, валачыць – ‘волочь’, ‘волочить’*, болг. *влека*, *влечение*, с.-хорв. *вýђи, вýђêм*, *влачити – ‘тянуть’, ‘вытягивать’*, словен. *vléčem, vléči*, *vlačiti (se)*, чешск. *vleku, vléci– ‘влечь’, ‘волочить’,* слвц. *vlečiem, vliecť*, *– ‘влечь’, ‘влачить’*, в.-луж. *wleku, wlec, włačić so – ‘волочиться’,* н.-луж. *(w)lac, wlac (se), włocyś (se),* польск. *wlec – ‘влечь’, ‘волочить’*[11].

Обращение к славянским языкам показало, что значение ‘притягивать что-либо, волочить, тащить’ имеет праславянские корни. В славянских языках не наблюдаются ни значение ‘развлекать’, ни слова *развлечение, развлекать*. Таким образом, можно сделать вывод, что *развлечение* с семантическим центром ‘развлекать’ присутствует только в русском языке.

Привлечение данных этимологических словарей позволяет выяснить, что слово *развлекать* появилось в русском языке как калька с фр. *distraire* – ‘отделить от целого’, ‘отвлекать, развлекать’ из *dis-* «раз» и *traire* от лат. *trahere* – ‘волочить’, ‘тянуть’. Для

перевода используются ст.-слав. элементы: приставки *раз-* и корень *влек-у* с неполногласным сочетанием *–влек-* (ср. соответствующее русск. *волок-у* – ‘тащу’). Глагол *развлекать* – калька формально-семантическая: глагол французский переведен поморфемно и в переносном значении ‘отвлекать, развлекать’[13].

Примечания

[1] *Словарь* русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1999. – Т. 3. – С. 594.
[2] Там же. С. 594.
[3] *Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка. – М., 1985. – Т. 2. – С. 12.
[4] *Словарь* русского языка: в 4 т. Указ. соч. С. 594.
[5] *Тихонов. А.Н.* Указ. соч. Т. 1. – С. 178.
[6] *Словарь* русского языка: в 4 т. Указ. соч. С. 184.
[7] Там же. С. 639.
[8] *Словарь* русского языка: в 4 т. Указ.соч. С. 396.
[9] *Фразеологический словарь* русского языка / под ред. проф. А. Н. Тихонова. – М., 2004. – Т. 2. – С. 194.
[10] *Словарь* русского языка: в 4 т. Указ. соч. С. 594.
[11] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1994. – Т. 3. – Стлб. 1484.
[12] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М., 2004. – Т. 4. – С. 342; *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь. – М., 1994. – Т. 2. – С. 157.
[13] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Указ. соч. С. 433; *Цыганенко Г.П.* Этимологический словарь русского языка. – Киев, 1989. – С. 348.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ИЛИ ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУР? ТРАНСПЕРСОНАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ СТАНИСЛАВА ГРОФА И «ЛЕЗВИЕ БРИТВЫ» ИВАНА ЕФРЕМОВА

Р. Гонюков

Роман Ивана Ефремова «Лезвие бритвы» – уникальное произведение, которое можно исследовать с различных точек зрения, как с литературоведческой, так и научной. Освещая в романе события древности и сопутствующие им легенды, писатель даёт им сугубо научную трактовку.

Вообще «Лезвие бритвы» с полным правом можно назвать психологическим романом. В нём очень много фрагментов, фраз, гипотез, так или иначе соприкасающихся с психологией. Даже главный герой Иван Гирин по профессии врач с психологическим уклоном. По ходу чтения романа мы неоднократно можем видеть, что Гирин прекрасно разбирается в тонкостях человеческой психики, что даёт ему неоспоримое преимущество в различных спорах.

Но помимо классической психологии, в романе также можно увидеть мотивы из трансперсональной психологии – относительно нового направления, возникшего в середине 50-х гг. XX в. на стыке психоанализа, медицины и философии. Основателем трансперсональной психологии является чешский учёный, доктор медицины, доктор философии Станислав Гроф.

Суть трансперсональной психологии в следующем: пациент, с помощью психотропных веществ или определённых дыхательных практик способен разотождествить себя со своим телом и таким образом получить доступ к глубинам своего бессознательного, которое хранит все наши переживания, испытываемые во время рождения, внутриутробного существования, а также прошлых жизней.

Сначала Гроф давал ЛСД неизлечимым больным, чтобы облегчить их боль, но в процессе экспериментов было выявлено, что лизергиновая кислота способна также влиять и на сознание умирающих, меняя их отношение к смерти вообще и своей ситуации в частности. Олдос Хаксли в одном письме написал, что «введение ЛСД неиз-

лечимым раковым больным… позволит сделать процесс смерти более духовным и менее физиологичным»[1]. Гроф также отмечает, что «ЛСД не только снимает боль – после его воздействия некоторые пациенты демонстрируют поразительное пренебрежение тяжестью ситуации, в которой находятся. Эмоциональный фон их частых бесед о неизбежности смерти был абсолютно нетипичен для нашей культуры. В то же время было совершенно ясно, что в их положении это оказывалось единственным выходом»[2].

Эти и другие исследования и положили начало трансперсональной психологии, а сам Гроф также разработал теорию о базовых перинатальных матрицах – биологических паттернах, испытываемых человеком во время рождения и внутриутробного периода.

Нам не известно, имел ли Ефремов доступ к работам Грофа. Возможно, в «Лезвии бритвы» опыты с ЛСД – не более чем художественный приём, и вряд ли писатель хотел рассказать читателям о новом направлении западной психологии. Но с другой стороны, Чехия в то время была социалистической страной, и есть вероятность, что работы некоторых чешских учёных могли быть известны в советских научных кругах.

Впервые Ефремов упоминает ЛСД-25 в первой части романа, когда в беседе с директором НИИ Гирин рассказывает о своих опытах с этим веществом. Цель опытов – «расщепить нормально сбалансированное сознание, отделив сознательный процесс мышления от подсознательного, и этим путём открыть подавленные сознанием хранилища избыточной информации»[3]. Гирин предполагает, что «в них хранится память прошлых поколений, обычно вскрывающаяся у человека только на низших ступенях нервной деятельности и гораздо более развитая у животных с их сложными инстинктами и бессознательными действиями»[4]. То же самое, только несколько другими словами, мы можем встретить и у Грофа: «Почти все специалисты, изучавшие действие психоделиков, пришли к заключению, что их лучше всего рассматривать как ускорители или катализаторы ментальных процессов. Вместо того чтобы вызывать типичное медикаментозное состояние, они, видимо, активизируют предсуществующие матрицы или потенциалы человеческого ума»[5]. Собственно говоря, если взять во внимание факт типологии культур, то нет ничего удивительного в том, что Ефремов включает в свой роман опыты с психотропными веществами, поскольку именно в то время (1950-е – 1960-е гг.) научное сообщество с интересом исследовало действие диссоциативов на человеческую психику. На ЛСД возлагались огромные надежды, множество молодых (и не только) людей принимали его в надежде пережить мистический опыт, получить божественные откровения и т.д., а лаборатория «Сандоз», работая в которой, Альберт Хоффман и открыл ЛСД в 1937 г., поставляла новое вещество всем желающим в огромных количествах. Всем известна печальная история Тимоти Лири, объявившего ЛСД «новой религией». К слову сказать, эти же тенденции также можно увидеть у Ефремова. Когда Гирин разговаривает с Демидовым, сотрудником лаборатории транквилизаторов, то последний носится с мечтой о «лекарстве счастья», приводя в сравнение *сома-расу* – описанный в Ведах напиток бессмертия, употребляемый полубогами на высших планетах. Это сравнение не случайно, так как некоторые учёные называли ЛСД «*сомой* XX века». Самое интересное, что в «Шримад-Бхагаватам», комментарии на «Веданта-сутру», говорится о *сома-расе* немного другое:

«В этом стихе слово *сома* означает «нектар»<…> Этот напиток придаёт полубогам остроту ума, освежает их чувства и делает их тела сильными и выносливыми. Слова *хиранмайена патрена* указывают на то, что *сома* – это не обычный спиртной напиток. Полубоги не притрагиваются к алкоголю. В то же время *сому* нельзя назвать и лекарством. Это особый напиток, который доступен только на райских планетах. Он не имеет ничего общего со спиртными напитками, которые предназначены для демоничных людей…»[6].

Именно поэтому Гирин сразу отметает идею Демидова о таком «лекарстве», аргументируя свои слова тем, что «люди лишь отупеют и одуреют, как от алкоголя»[7].

Гирин говорит, что с помощью внешних стимуляторов добиться счастья невозможно: «Надо дать человеку богатство психики – вот за что мы, врачи, должны бороться. А без этого, как бы хорош ни был ваш состав, он неминуемо обернётся бедствием, расслабляя торможение и высвобождая дьявола первобытных инстинктов»[8]. Упоминание «дьявола первобытных инстинктов» может быть намёком на Зигмунда Фрейда, который трактовал человеческое бессознательное исключительно как хранилище всевозможных негативных качеств, животных инстинктов, разрушительных наклонностей и т.д. И Ефремов также отмечает этот факт, причём даёт ему далеко не лестную оценку: «Он (Фрейд. – *Р.Г.*) остался лишь для утешения психопатов, неполноценных в половом отношении людей и средством к существованию огромного числа «врачей»-психоаналитиков»[7]. Причём интересно, что здесь слово «врачи» употребляется с явно саркастическим оттенком. Это несложно понять: Иван Гирин, замечательно разбирающийся в тонкостях человеческой психики, без особого труда способен отличить настоящего врача от шарлатана. И то, что Гирину на протяжении романа удаётся помочь нескольким якобы неизлечимых больных, от которых медицина уже отказалась, тоже показывает отношение Ефремова к современным докторам, особенно психоаналитикам.

Однако более подробное описание психоделических опытов мы можем увидеть в начале четвёртой части, в которой Ефремов посвящает опытам с психоделиками целую главу. Начинается всё с приезда из Восточной Сибири геолога Иннокентия Ефимовича Селезнёва, желающего «найти объяснение удивительным галлюцинациям, которые появились у него после фронтового ранения и особенно усилились в результате случайного отравления ядовитыми грибами»[10].

В этом отрывке речь идёт, скорее всего, о мухоморах, которые очень часто можно встретить в сибирских лесах. Эффект от употребления этих грибов довольно подробно описал Виктор Пелевин в романе «Generation P». Однако также вероятно, что Селезнёв мог отравиться и псилоцибиновыми грибами, которые также могут встречаться в некоторых сибирских областях. Однако псилоцибы не так распространены в Сибири, как мухоморы, поэтому, скорее всего, речь идёт именно о последних. К слову сказать, во многих туземных культурах использование психотропных веществ является нормой, правда, для определённых людей – жрецов, шаманов и подобных личностей, поддерживающих связь между живым и потусторонним миром.

В «Лезвии бритвы» видим, что Гирин использует ЛСД-25 исключительно в научных целях. Упомянутый уже Селезнёв употребляет лизергиновую кислоту, чтобы разобраться со своими галлюцинациями. Описывая переживания геолога, Иван Ефремов показывает нам древний мир, причём его описание настолько реалистично, что начинает казаться, будто Ефремов сам пережил это состояние.

Кстати, Гроф по этому поводу отмечает, что «довольно часто время трансцендируется как самостоятельное измерение и приобретает пространственные характеристики: прошлое, настоящее и будущее накладываются одно на другое и сосуществуют в настоящем моменте. Иногда люди под действием ЛСД переживают различные формы путешествия во времени – возвращаясь в исторические времена, проходя через временные петли или выскакивая из временного измерения вообще и попадая в другую точку истории»[11].

Тем не менее не стоит думать, что один раз приняв ЛСД или другой диссоциатив (или на первом сеансе холотропного дыхания), сразу можно пережить перинатальный или трансперсональный опыт. Селезнёву «понадобилась неделя опытов, прежде чем удалось нащупать нужную комбинацию веществ, которая смогла, как хирургическим

скальпелем, вскрыть запоры и преграды бессознательной памяти...»[12], после чего опытный геолог смог перенестись на сотню тысячелетий назад, испытав все прелести жизни первобытных людей.

Вообще, если говорить о переживаниях во время холотропных сеансов, то нужно вспомнить Фрейда с его психоанализом, вытаскивавшим из подсознания пациента все его комплексы и фобии. Но, в отличие от Фрейда, который видел истоки всех проблем в родовой травме и детских комплексах, Гроф пошёл дальше, показав, что перинатальный и трансперсональный опыты зачастую влияют на наш характер намного сильнее, нежели детские воспоминания:

«Самые глубокие и фундаментальные изменения в понимании природы реальности происходят в связи с разного рода трансперсональными переживаниями. Поскольку процесс ЛСД-терапии распространяется и на трансперсональные области, пределы линейной причинности растягиваются до бесконечности. Не только биологическое рождение, но и самые разные аспекты и стадии эмбрионального развития, даже обстоятельства зачатия и имплантации, представляются правдоподобными источниками важных влияний на психологическую жизнь индивида. Для уразумения эмпирического мира в мышление индивида должны теперь включаться элементы наследственной, расовой и психогенетической памяти, сознательный разум молекулы ДНК и метафизика генетического кода, динамика архетипических структур и факт перевоплощения по закону кармы»[13].

Конечно, в советской науке феномен кармы и реинкарнации на момент написания «Лезвия бритвы» был известен в лучшем случае среди небольшой группы востоковедов, но, как показывает статистика, многие исследователи говорили об одних и тех же вещах, называя их разными именами.

Гирин также вспоминает Фрейда и Юнга: «Юнговское подсознательное объемлет и то, что у других авторов называется сверхсознанием и состоит из равного соотношения тёмных и добрых сил, говоря образно – ангелов и дьяволов. У Фрейда всё это, маскируемое термином «грёза», населено только дьяволами»[14].

Именно в этом месте можно увидеть различия между Грофом и Гириным: Гирин, будучи учёным-материалистом, называет подобные феномены коллективной памятью, ссылаясь на Юнга, Гроф же считает их признаками реинкарнации. К тому же сама тема реинкарнации всплывает в романе, поэтому есть смысл рассмотреть её поподробнее.

Также в этой главе снова всплывает словосочетание «лезвие бритвы», используемое Гириным в качестве описания показателя психики – «… на неощутимой грани между сознанием и подсознанием, взаимодействующими и сливающимися вдоль этого тонкого, как… лезвие бритвы, психического стержня, абсолютно здорового «я»…»[15].

Перед началом опыта Гирин описывает Селезнёву действие препарата, перечисляя стадии, которые Гроф называл перинатальными матрицами: первоначальная эйфория и чувство свободы, испытываемое зародышем во время пребывания в материнской утробе, сменяется ощущением безысходности и отчаяния, характерным для последних месяцев внутриутробного существования, когда плод вырастает, и ему уже становится тесно, а организм матери тем временем, начинает подготавливаться к родам, проталкивая ребёнка к родовому каналу. Следующая стадия связана с переживанием борьбы со смертью, когда плод проходит по родовому каналу, зажатый со всех сторон. На этой стадии могут быть видения различных адских картин, войн и других сцен, связанных с насилием. И, наконец, завершается всё опытом смерти-возрождения, когда ребёнок появляется на свет, испытывая чувство обновления и освобождения.

И мы видим, что «Селезнёв испытал все стадии, предсказанные Гириным»[16]. Сначала геологом овладело «непередаваемое ощущение величия и бессмертия»[17]. Это,

кстати, также согласуется с ведической теорией реинкарнации, которая утверждает, что живое существо, или душа, по своей природе бессмертно, в частности в «Бхагавад-гите» об этом говорится следующее: «Душа не рождается и не умирает. Она никогда не возникала, не возникает и не возникнет. Она нерождённая, вечная, всегда существующая и изначальная. Она не гибнет, когда погибает тело»[18]. Таким образом, именно благодаря тому, что вечная душа способна переносить все свои впечатления и воспоминания из одного тела в другое, в определённых ситуациях эта информация может быть вынута из глубин бессознательного. Конечно, Гирин, как учёный-материалист, о душе особо не рассуждает, но, думаю, что Ефремов не развивал эту тему ввиду господствовавшей тогда парадигмы научного атеизма, утверждавшего отсутствие души и списывавшего подобные феномены на коллективную память.

Однако оставим эти размышления, тем более что, как мы уже упоминали, речь здесь идёт об одном и том же феномене, по-разному называемом.

Далее Селезнёв переживает схватку с саблезубым тигром, испытывая при этом сопутствующие эмоции – ярость, бесстрашие, некий охотничий азарт. Этот эпизод как раз соответствует третьей перинатальной матрице, когда ребёнок в буквальном смысле борется за свою жизнь, проходя сквозь родовой канал.

Закончилась схватка помощью других охотников, а самого Селезнева захлестнуло чувство победы, что в какой-то степени можно соотнести с четвёртой перинатальной матрицей.

Конечно, сначала может показаться, что переживания Селезнёва и характеристика перинатальных матриц не совсем гармонируют друг с другом, что победа при помощи охотников ну никак не соотносится с опытом смерти-возрождения, свойственном четвёртой перинатальной матрице, однако Гроф нигде не говорит, что ощущения, испытываемые пациентом должны быть именно такими, как они описаны в трудах по трансперсональной психологии. Сам Гроф подчёркивает, что эти ощущения сугубо индивидуальны и у каждого человека могут проявляться по-разному. Важны именно испытываемые эмоции, а не детали видений. А эмоции Селезнёв испытал вполне характерные для этой матрицы – чувство глубокого облегчения и победы.

Если попробовать прочитать между строк, то вполне возможно, что этой психоделической главой Ефремов хотел не столько затронуть феномен реинкарнации или наследственной памяти, сколько показать, что на самом деле борьба между человеком и зверем – это борьба внутренняя, которая происходит постоянно внутри каждого из нас. И не случайно Гирин постоянно говорит о необходимости преодоления животной сущности в человеке, упоминает ноосферу Вернадского, а в конце романа Ефремов приводит его на встречу с йогами и мудрецами, на которой опять же затрагивается вопрос личности человека.

В заключение хотелось бы вернуться к теме нашего обсуждения. На основе вышеизложенного материала можно допустить вероятность, что Иван Ефремов всё же имел доступ к работам Станислава Грофа, а также других учёных исследовавших влияние ЛСД-25 на человеческий организм. Поскольку писатель обозначил целью своего романа выявление психологической сущности человека, то, наверняка, его заинтересовало новое вещество, позволяющее взглянуть на внутренний мир человека под другим ракурсом. А так как в то время советская наука была под строжайшим наблюдением силовых структур, то Ефремову ничего не оставалось, как облечь свои исследования в художественную форму.

Примечания

[1] *Гроф С., Хэлифакс Дж.* Человек перед лицом смерти. – М.: ООО «Издательство АСТ» и др., 2003. – С. 26.
[2] Там же. – С. 27.
[3] *Ефремов И.А.* Лезвие бритвы. М., 2009. – С. 144.

[4] Там же. – С. 145.
[5] *Гроф С.* За пределами мозга. М., 2000. – С. 47.
[6] *Бхактиведанта Свами Прабхупада А.Ч.* Шримад-Бхагаватам: Песнь четвёртая, том второй. М., 1995. – С. 180.
[7] *Ефремов И.А.* Указ. соч. – С. 147.
[8] Там же. – С. 147.
[9] Там же. – С. 467.
[10] Там же. – С. 465.
[11] *Гроф С.* Указ. соч. – С. 51.
[12] *Ефремов И.А.* Указ. соч. – С. 470.
[13] *Гроф С.* Указ. соч. – С. 67.
[14] *Ефремов И.А.* Указ. соч. – С. 467.
[15] Там же. – С. 469.
[16] Там же. – С. 470.
[17] Там же. – С. 471.
[18] Бхактиведанта Свами Прабхупада А.Ч. Указ. соч. М., 2009. – С. 112.

ЯЗЫКОВАЯ СТРУКТУРА ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГ М.Е. ЛИТВАКА «КАК УЗНАТЬ И ИЗМЕНИТЬ СВОЮ СУДЬБУ» И «ПРИНЦИП СПЕРМАТОЗОИДА»)

М.В. Грекова, ТГУ, магистрант
*Научный руководитель – **Е.А. Юрина***

Создавая психотерапевтический текст, автор главной своей целью ставит суггестию, т. е. воздействие, которое не осознается реципиентом, влияет на его представления о мире и о себе и изменяет его состояние, поведение и чувства. Поэтому языковая структура наряду с образными средствами и речевыми тактиками и стратегиями является неотъмлемой частью психотерапевтического текста. Самые яркие примеры представлены в лексической и стилистической структуре. Остановимся на них подробнее.

1. Использование развернутых сравнений. По мере взросления у человека формируется представление, что жизнь — это сложная штука, что её познать невозможно, а если даже начать этим заниматься, то можно так в этом «погрязнуть», что лучше было бы и не начинать. Развитию такого мировоззрения способствуют как гуманитарные дисциплины, так и естественные. Поэтому автору, чтобы изменить установки читателя, важно не только рассказать, но и показать, что все гораздо проще, чем читатель привык думать. Именно с этой целью автор постоянно использует развёрнутые сравнения, которые переносят жизнь из области ирреального в область доступного и ощутимого. Ведь гораздо легче говорить о конкретном, т. е. о том, что постоянно встречается в жизни человека, что можно потрогать, посмотреть, попробовать на вкус, покрутить в руках и т.д. *Чего не знают многие родители и воспитатели, так это того, что путь человека определён его способностями. Не мешай ребёнку, и он сам найдет для себя правильный путь!* ***Никто из крестьян не пытается из помидора вырастить огурец, а из огурца – помидор.*** С помощью этого сравнения автор переводит «абстрактные способности», которые сложно распознать в ребёнке, в абсолютно реальные овощи, которые невозможно перепутать из-за разницы формы, цвета, вкуса. И читателю-родителю должна быть также видна разница между способностями. То есть, по мнению автора, способности чётко разграничены между собой, они не переплетаются так, что бы можно было их спутать.

И наиболее яркий пример развёрнутого сравнения. Автор действует по прежней схеме: приводит постулат, с которым можно и нужно не только поспорить, но и опровергнуть, поскольку он противоречит тому, что с детства «вбивается» в голову челове-

ка, а значит, вызовет бурю эмоций у читателя, чего и добивается автор. *Хочешь быть полезным для других – живи для себя.* Но абсолютно «простой пример» наглядно демонстрирует это и, естественно, переворачивает в сознании читателя привычное. *Женщина на тренинге, не спросив разрешения, пошла и прикрыла двери. В комнате стало намного тише. Сделала она это, ибо чувствовала сквозняк. Она действовала в своих интересах, но одновременно действовала и в интересах партнеров. Многие чувствовали сквозняк, но не решались закрыть дверь. Действовала она и в моих интересах. Улучшились условия проведения тренинга в группе. Она сберегла себя от простуды.*

2. Употребление автором образных идиом, которые можно сравнивать с отдельными ступеньками большой лестницык сознанию читателя. Поскольку идиомы закреплены в сознании большинства носителей языка и не нуждаются в верификации, а значит ,и вся последующая информация будет восприниматься менее или совсем не критично. Примеры: *Одержать победу* ‘взять верх, одолеть’ (***Победу** эту вы **одержали** в день вашего зачатия, когда ваш папа выпустил во влагалище вашей мамы 150 миллионов клеток)*, т. е. не просто победить, а именно возвыситься на соперниками, превзойти их в чем-либо. *Заветная цель* ‘замысел’ (*Вы уклонялись от их ударов и шли, и шли, а точнее мчались к **заветной цели***).

3. Использование синонимов, которые зачастую являются не общеязыковыми, а контекстуальными, что «усыпляет бдительность» читателя и демонстрирует предмет, явление или свойство таким образом, чтобы изменить его установки. В первом примере синонимы *растолковать – разжевать* являются общеязыковыми, происходит только усиление признака «объяснение»: *растолковать* 'доходчиво, доступно и внятно объяснить', *разжевать* также 'доступно и доходчиво объяснить, разложить новую информацию по мельчайшим частичкам', но в сознании читателя уже возникает образ мамы-птицы, кормящей своего птенца, т. е. разжёвывающей для него пищу, иначе его ещё совсем маленький организм не усвоит её (*Я оправдывался тем, что писал я книги для таких людей, как я, т.е. немногих тугодумов, которым необходимо все **растолковать**, а иногда и **разжевать**).*

Во втором примере автор прибегает как раз к контекстуальным синонимам к слову *терзать* 'мучить, словно рвать на части' (*Я с женой и младшим сыном пришёл в гости к своему старшему сыну, у которого кроме нас были ещё родители и младший брат его жены. Все гости, как могли, **терзали** (т.е. **задаривали, тискали, подбрасывали, сюсюкали** и т.п.) двух моих внуков шести и двух лет).* Автор показывает, что *терзать* — это не только причинять осознанно или нет физическую или моральную боль адресату, но и делать благие, по мнению адресанта, поступки, но на самом деле приносящие вред первому. И читатель хочет он того или нет, анализирует своё поведение и пересматривает своё отношение к детям, окружающим его.

Стиль автора сложно классифицировать, поскольку ему важна конечная цель – воздействие на читателя и изменение его установок. И именно от этого зависит, как автор будет писать, т. е. какой стиль будет использовать. Это может быть и научный стиль, если необходимы термины или теория психотерапии: *Характер – это совокупность устойчивых и существенных форм индивидуальных свойств личности, отражающих все многообразие ее отношений к себе, людям и труду.* При употреблении этого стиля сама суггестия реализуется в малой степени. Поскольку автор скорее способствует «налаживанию» отношений с читателем, т. е. М.Е. Литвак демонстрирует уровень собственного профессионализма и знаний, что заметно облегчает дальнейшее воздействие на последнего.

Автор прибегает и к публицистическому стилю, но только с целью показать возможные варианты речи для читателей: *Дорогие друзья! Вы не ошибетесь, если отдади-*

те голоса моим конкурентам. Это достойные люди. М.М. – великолепный строитель. Не исключено, что он решит ваш квартирный вопрос.

Доминирует в рассмотренных нами книгах разговорный стиль, что абсолютно естественно и закономерно, потому как автор постоянно разговаривает с читателем, создавая тем самым непринужденную обстановку, способствующую реализации суггестии. *А сейчас я вам расскажу, как мы пробовали консультировать некоторых кандидатов в депутаты. И не следует, как это делал один из моих подопечных, давать точных расчетов на таких встречах. Этим, пожалуй, можно закончить главу.*

Таким образом, языковая структура облегчает общее восприятие текста и способствует воздействию на читателя, изменению его установок.

МОНОЛОГ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА (НА МАТЕРИАЛАХ ПРОГРАММЫ «МОНОЛОГ В ЧЕТЫРЁХ ЧАСТЯХ», ФЕДЕРАЛЬНЫЙ КАНАЛ «КУЛЬТУРА»)

И.В. Грязных, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Блинова Э.В.***

Монолог – это одна из старейших устных жанровых форм, но одновременно с этим она также является одной из самых редких. В свою очередь, *телемонолог* – это развернутое высказывание одного лица, через себя обращенное к аудитории, в котором непосредственно отражаются внутренние мыслительные и психологические процессы автора[1].

Автор монолога является своеобразным «оратором». Так как он не только произносит монолог с экрана, но и создает его (пишет сценарный план, текст монолога и т.д.).

Однако нельзя приравнивать классический монолог к монологу на экране. С одной стороны, телемонолог перенял многие черты у устного монолога (такие как закон единства композиции, приемы актерской игры, введение тезисов и аргументации)[2]. Телевизионный монолог, так же как и классический строится в соответствии с законом единства композиции (т. е. в каждой речи/ монологе присутствует завязка, кульминация и развязка). А автор телевизионного монолога схож с оратором по многим выполняемым функциям (эмоциональная, выразительная и т.д.). Во время произнесения монолога с экрана авторы-исполнители для функционального взаимодействия со зрительской аудиторией используют классические ораторские приемы (риторические вопросы, восклицания, обращения), что, безусловно, приближает по специфике создания и воспроизведения телемонолог к классическому устному монологу.

Но с другой стороны, монолог на телеэкране – это своеобразная интерпретация классического монологического жанра, так как телевидение подразумевает определенную специфику подачи материала.

Так, телевизионной монолог – это опосредованный монолог, т. е. *автор-исполнитель* ведет повествование с экрана и реальную аудиторию перед собой не видит. Еще одной особенностью телемонолога становится *камерность обстановки*, в которой находится автор-исполнитель. Она способствует демократичности общения и появлению особой доверительной, исповедальной интонации автора-исполнителя по отношению к аудитории.

Автор монолога является своеобразным «оратором»: он не только произносит речь с экрана, но и создает ее (пишет сценарный план, текст монолога и т.д.). «Оратор» начинает взаимодействовать с аудиторией еще до того, как начинает повествование. Уже

с первых секунд появления его на экране зритель начинает интуитивно «считывать» информацию о настроении автора-исполнителя, его эмоциях.

Поэтому очень важно, каким образом «подает» себя автор-исполнитель, что при этом выражает его лицо и т.д. Что же касается *актерских приемов игры*, часто используемых в монологе, то их наличие в телемонологе сводится почти к минимуму (это умение четко и правильно произносить слова, владеть своим голосом, правильно использовать жесты и т. д.).

В настоящее время жанр монолога активно развивается и трансформируется. Довольно часто эксплуатируют этот жанр в сетке вещания федерального канала «Культура» и интернет-канала «Дождь».

Одной из чисто монологических телепрограмм является *цикл передач «Монолог в четырех частях»,* который выходит на канале «Культура». Авторы-исполнители монологов в данной программе – знаменитые российские и советские кинорежиссеры и мультипликаторы (Эльдар Рязанов, Олег Табаков, Юрий Норштейн и др.). Выбор «ораторов» не случаен. Каждый оказал особое влияние на советскую и постсоветскую кинематографию. Авторы монологов являются столпами российской культуры, это сильные личности, приковывающие к себе зрительские взгляды на протяжении всего монолога; их монологи носят не только повествовательный, но и дидактический характер.

Данный цикл представляет собой *трансформированную форму классического устного монолога*, в котором наряду с высказываниями авторов-исполнителей присутствует большое количество аудиовизуальных изобразительно-выразительных средств (кадры видеохроник, отрывки из авторских кинофильмов, музыки, фотографий и т. д.). Несмотря на наличие достаточного количества аудиовизуальных элементов, главенствующее положение в «Монологе в четырех частях» занимает авторское слово (также как и в классическом устном монологе), а музыка, фотографии и отрывки из авторских фильмов являются лишь усиливающими словесный эффект конструктами. Главные и второстепенные элементы переплетаются между собой, образуя органичную и целостную картину повествования.

Таким образом, можно сделать вывод, что монолог на телеэкране выполняет определенные функции: увлечь зрителя, рассказать ему что-то новое, используя одновременно главные и второстепенные аудиовизуальные элементы и лингвистические средства выражения индивидуально-авторского видения, а также является ярким примером проявления своеобразной разновидности ораторского искусства на современном телеэкране.

Примечания

[1] *Вакурова Н.В., Московкин Л.И.* Типология жанров современной экранной продукции: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1997. – С. 345.

[2] *Гаймакова Б.Б.* Основы риторики (теле- и радиовыступление как разновидность ораторского искусства): курс лекций. – М.: ГКТР, 1991. – С. 45.

НАСТОЛЬНЫЕ ИЗДАТЕЛЬСКИЕ СИСТЕМЫ И ДИЗАЙН-ТЕХНОЛОГИИ

М.Ф. Гурин, МордГПИ, студент
*Научный руководитель – **В.И. Сафонов***

Под настольными издательскими системами в широком смысле понимают компьютерную цифровую полиграфию в целом, а в узком смысле – компьютерные программы верстки документов. Настольные издательские системы (desktop publishing, пакеты DTP (DeskTop Publishing System) или НИС) по сути представляют собой инструмент

верстальщика. Предназначены программы этого класса для создания больших документов, а также для реализации различного рода полиграфических эффектов. Подобные программы позволяют легко манипулировать текстом, менять форматы страниц, размер отступов, дают возможность комбинировать различные шрифты.

По ряду функциональных возможностей пакеты НИС аналогичны лучшим текстовым процессорам, отличаются двумя важными характеристиками:

1) они имеют более широкие возможности управления подготовкой текста;

2) подготовленные в пакете НИС материалы выглядят изданиями высшего уровня качества, а не просто изящными распечатками.

У всех настольных издательских систем есть характеристики, отсутствующие в абсолютном большинстве текстовых процессоров, например растяжение и сжатие строк, вращение текста и изменение расстояний между строчками и абзацами с небольшим шагом приращения и т.д.

Среди систем подготовки текстовых документов в этом классе можно также предложить деление на две подгруппы:

1. Настольные издательства профессионального уровня. Системы этой подгруппы предназначены для работы над изданиями документов со сложной структурой или типа иллюстрированного журнала. К ним относятся QuarkXPress for Windows, FrameMaker for Windows, PageMaker for Windows.

Однако освоение дорогих и сложных в эксплуатации «настольных типографий» обычно требует значительных временных затрат, поэтому вряд ли их целесообразно использовать тем специалистам, которым по роду занятий лишь изредка требуется красиво и довольно быстро подготовить документацию, письмо или объявление.

2. Издательские системы начального уровня. Системы этой подгруппы обычно не рассчитаны на получение промышленной полиграфической продукции. Пользователи данного класса НИС для решения своих задач, как правило, применяют другие программы, а НИС используют эпизодически, например при создании информационного бюллетеня или формировании поздравительной открытки для тиражирования в небольшой фирме. Все пакеты данной категории ориентируются на новичка и пользователя, который отдает издательской деятельности лишь часть своего рабочего времени. Наиболее распространены в этой группе Microsoft Publisher, Pageplus for Windows.

При проектировании изданий особое внимание уделяется их дизайну. В настоящее время компьютерная техника является одним из основных материальных средств информационной дизайн-технологии. Компьютерная техника привлекает дизайнеров простотой использования и широкими возможностями по переработке информации. Что касается существующего программного обеспечения, то оно охватывает практически все профессиональные сферы деятельности дизайнера-графика и продолжает развиваться дальше. Дизайнерские программы необходимы для того, чтобы «оживить» техническое обеспечение компьютера и дать возможность специалистам работать с графикой, оцифрованными фотографиями и текстом.

Сегодня разработано много различных программ, но среди них следует выделить те, которые пользуются наибольшей популярностью у профессиональных дизайнеров-графиков. Такими программами является пакет программ фирмы Adobe, которая представляет собой новое слово в ряду программ компьютерной графики. Ее достоинство заключается в том, что она обеспечивает полную интеграцию с другими дизайнерскими программами фирмы Adobe. Пакет программ фирмы Adobe является многоплановым дизайнерским решением, позволяющим выполнять разнообразные оформления изданий: от оформления графического материала до верстки макета. В пакет входят следующие программы.

1. Adobe InDesign. Программа позволяет производить раскладку и дизайн печатной продукции проще, чем в других графических программах, что делает ее очень удобной не только для компьютерных художников, но и для верстальщиков.

2. Adobe Photoshop. Сегодня создано много различных версий этой широко распространенной программы, отличающихся друг от друга изобразительными и техническими возможностями. В Adobe Photoshop присутствует большой набор электронных инструментов, имеются удобные контекстно-зависимые панели, а простой в использовании preset-менеджер предлагает быстрый и эффективный способ управления библиотеками форм, кистей, образцами заливок, стилей. Особое достоинство Photoshop – это возможность работать с большим количеством слоев при создании изображений. Кроме того, в программе имеется порядка ста различных фильтров, предназначенных для обработки и стилизации растровых изображений, с помощью которых можно имитировать различные техники создания произведений живописи и графики.

Сегодня Photoshop – это своеобразный эталон растровой графической программы. Полная совместимость с ним не является обязательной для всех других программ компьютерной графики, и все же многие фирмы-разработчики стараются обеспечить взаимодействие разработанных ими программных продуктов с Photoshop.

3. Adobe Illustrator. Большим удобством для дизайнеров, уже знакомых с другими графическими пакетами фирмы Adobe, является то, что интерфейс Illustrator довольно сильно напоминает Photoshop. Более того, фирма-разработчик Adobe планомерно приближает дизайнеров к единому рабочему пространству, составленному из нескольких программ своего производства: Illustrator, Photoshop, Page Maker. В новых версиях Adobe Illustrator можно проверять орфографию русских текстов и расставлять в них переносы слов. С их помощью можно заверстывать текст в окно самой причудливой формы и после расстановки переносов он будет выглядеть вполне профессионально.

4. Векторно-ориентированный редактор CorelDRAW представляет пользователям инструментальные средства для решения самых разнообразных задач. Хорошо развитый интерфейс, высокое качество получаемых изображений, широкие возможности цветоделения позволяют использовать CorelDRAW в различных областях графического дизайна, издательской и рекламной деятельности. Этот редактор очень прост использовании. CorelDRAW может импортировать и экспортировать файлы практически всех растровых и векторных форматов. Хотя программа не в полном объеме поддерживает возможности профессиональных издательских систем, но очень удобна для иллюстрирования и верстки небольших изданий среднего уровня сложности.

Использование НИС в организации редакционно-издательского процесса значительно экономит усилия его участников, оставляя в прошлом тяжелую и кропотливую работу как операторов наборно-печатающих машин, так и раскладчиков, осуществляющих верстку и монтаж оригинал-макета для машин офсетной печати. Все перечисленные операции и процедуры осуществляются на настольных издательских системах более простым и удобным образом, позволяя экономить временные затраты исполнителя. С помощью настольных издательских систем легко осуществляются ранее вызывавший множество трудностей процесс монтажа графических и табличных материалов, собственно сама подготовка графики, сортировка, печать и сверка страниц-оттисков.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ А. ГАВРИЛОВА «БЕРЛИНСКАЯ ФЛЕЙТА»)

Е.Е. Гуткевич, ТГУ, Институт искусств и культуры,
кафедра хорового дирижирования и вокального исполнительства, студент
*Научный руководитель – **В.Ю. Баль, к.ф.н.***

Процессы, происходящие в современной культуре, связаны с «разгерметизацией» границ. Мир искусств понимается как не замкнутая, а разомкнутая система, коррелирующая внутри себя на разных смысловых уровнях. Понятия «нестабильность» и «не закреплённость» становятся актуальными для современной культуры[1]. Текст понимается как набор определенных семиотических знаков определенной сферы культуры. Каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях: текст культуры предшествующей и окружающей нас. Существует понятие интермедиальности, определенное О. Хансеном-Леве в 1983 г.[2] Интермедиальность – это наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства.

Целью исследования является интермедиальный анализ взаимодействия литературного и музыкального видов искусства на примере произведения А. Гаврилова «Берлинская флейта» как «текста-феномена» современной культуры с её характерными особенностями и принципами[3].

Повесть «Берлинская флейта» посвящена композитору Сергею Беринскому. Ядро сюжета составляет мучительная необходимость купить дочери флейту, чтобы она тренировалась в своих упражнениях. «Я постараюсь. Дочь играет на флейте. Ей нужна новая флейта. Я постараюсь». И не случайно, именно музыкальный код вскрывает в данном произведении определённые смыслы.

В тексте приводится большое количество музыкальных выражений, терминов, слов, так или иначе связанных с музыкой. «Энтомологическое звучание хроматизмов, набирающие высоту пассажи флейты – пикало». Музыка рассматривается как некий принцип «архитектоники», прослеживается уровень «инкорпорации» образов, мотивов, сюжетов одного медиального ранга в другой. Автор использует музыкальный язык – выражение внутреннего состояния героя и описания внешнего его окружения. Происходит моделирование материальной фактуры музыкального кода (языка) в тексте (мелодика речи). Многомерность в музыке может достигаться различными механизмами: наличием «противоположностей», т. е. некого «соединения несоединимого». В тексте «Берлинской флейты» этот механизм преобразуется в разноуровневом диалоге говорящего с окружающим миром. Первый уровень – уровень восприятия героем самого мира, в котором герой он сейчас. «Люди, машины, дома. Деревья, кусты, травы». «Люди, машины, дома. Лес, тишина, безлюдье». Природа и то, что находится вне её, одновременно и разделяются и соединяются друг с другом. «Солнце светит в окно, птицы поют, строители напевают, насвистывают что-то своё». Для него все звучит: «пчёлы меня всегда завораживали, говорит Стравинский». Наряду с природными описаниями встречаются целые звуковые картины городского пейзажа: «всё ближе и ближе трубы <…> и это твой последний полёт на фоне тремолирующих газгольдеров и хорала кауперов». Второй уровень диалога – это постоянное возвращение к тому, что было, к его воспоминаниям, непрекращающийся разговор с Учителем. «Зелёный плащ, клетчатый шарфик, чёрный берет на копне черных вьющихся волос. На фоне тревожных фигураций струн».

Одним их важнейших принципов в музыке является приём «однородного конуса». Герой повести пребывает в одном состоянии постоянной нестабильности, бесполез-

ности, нахождения в тупике: «Опустели леса, опустели поля, неопределённость, текучесть, медленное движение, долгое пребывание в одном состоянии». Характерным для представления внутренних процессов в душе героя является использование музыкального метаязыка, и термины, которые используются для этого, ещё больше подчёркивают неоднородное, раздробленное мироощущение героя. Автор берёт гармоническое наполнения музыки: два раза упоминается переход из доминанты в субдоминанту (за субдоминантой исторически закрепилось название «аккорд конфликта», так как она нарушает устойчивость тоники), большое количество септаккордов («трепещущие» уменьшенные септаккорды, подчеркивают сжатость, обладают резким звучанием. Состояние героя чаще всего описывается с помощью синтеза музыкального и природного: ощущение щемящей пустоты подчеркивается развёрнутой метафорой «сдвиг на полтона вверх – пустота. Сдвиг на полтона вниз – пустота. Дятел долбит железобетонный столб. Пчела ищёт нектар в бумажных цветах».

При приближении к кульминации сооружается самая большая часть текста, состоящая из целого массива знаков, смыслов и пластов значений. Абзац, стоящий после предложения «стены, окно, потолок, истерика», образует целый текст в тексте, в котором раскрывается вся драма показанного в повести образа. Во-первых, мыслительный речевой поток не разделён на предложения, а состоит из перечислений, пояснений, описаний, объяснений. Мысли о различных композиторских приёмах не оставляют героя: «чуть помедленнее, не стоит торопиться, но и медлить не стоит, <…>, постепенно ослабляя, постепенно усиливая». Мысли самого музыканта, непосредственно раскрывающие волнующие его проблемы, как бы окружены большим количеством объектов, образованных смещением различных языков (языка музыки, языка речевого, языка, обладающим поэтическими свойствами описания состояний природы, музыкальных инструментов): фразы «замер в ожидании подсказки, её не будет, его здесь нет, он сейчас в Афанасово, это нужно учитывать, я понимаю, ничего, как-нибудь, как-нибудь и один справлюсь» и «смею думать, что ты тоже во мне нуждался, имею наглость сметь думать» разделяется татаканием «та-та-ти-ти». Наблюдается смысловая одновременность, образованная полифоническим многоголосием как мыслей самого героя, так и языков различных искусств. Данный принцип реализуется на протяжении всей повести, однако именно в завершающей части произведения, когда образ героя показан в наиболее расширенном состоянии, наблюдается феномен медиального взаимопроникновения.

В повести «Берлинская флейта» присутствует своё особое созвучие текста в современном его понимании. Благодаря согласованности элементов всех информационно-культурных потоков на различных уровнях, направлениях образуется уникальный культурный феномен – современный текст, вбирающий в себя самые яркие коммуникативные возможности языков культур. Текст А. Гаврилова представляет собой тот самый «газгольдер», в котором каждый смысл порождает новый смыл и следующие за ним межкультурные ассоциации. Музыкальный код в данном произведении даёт возможность читателю воспринимать данный текст как живую ткань, способную к саморазвитию за счёт различных культурных ассоциаций, которые могут возникать у читателя. Коммуникативная возможность языка повести постоянно обогащается. Музыка становится полноценной сферой текста, наполненной определёнными смыслами и влияющей на самые значимые уровни текста литературного: композицию, главные образы, сюжет.

Примечания

[1] Каган М.С. Искусствознание и художественная критика : Избр. статьи. – СПб., 2000. – 179 с.

[2] Hansen-Love A. Intermedialitat und Intertextualitat: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der russishen Modern: Wiener Slawistisher Almanach. – Sbd. 11, Wien, 1983. – S. 291 – 360.

[3] *Гаврилов А.* Берлинская флейта // Октябрь. – 2002. – № 2. – С. 7–29.

ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ПОЛЮС ОЦЕНКИ В ЛЕКСИКОНЕ СИБИРСКОГО СТАРОЖИЛА

Л.Г. Гынгазова, Е.В. Иванцова

Доклад посвящен анализу положительного полюса оценки, включающего лексические единицы с корнем «-хорош-», в лексиконе диалектоносителя. Источниками исследования стали 4-томный «Полный словарь диалектной языковой личности» (Томск, 2006–2012) и его картотека, отражающие словарный состав типичного представителя сибирских старожильческих говоров В.П. Вершининой, жительницы с. Вершинино Томской обл.

Гнездо описываемых единиц насчитывает 8 слов (ХОРОША'ЦКИЙ, ХОРОШЕНЕЧКО, ХОРОШЕНЬКИЙ, ХОРОШЕНЬКО, ХОРОШИЙ, ХОРОШИЙ-ПРЕХОРОШИЙ, ХОРОШО[1], ХОРОШО[2]), в общей сложности представленных в 78 значениях и 1846 словоупотреблениях.

Предметом исследования явились объект оценивания, основания оценки и ее виды.

Анализ показал, что рассматриваемая оценка является всеохватной и включает конкретные и абстрактные реалии, сферу живого и неживого, физического и социального, внутреннего и внешнего. Главным объектом позитивного оценивания выступает человек в его многообразных психо-физических и социальных проявлениях; области артефактов, натурфактов, продуктов питания, абстрактных категорий занимают меньшее место.

Изучение оснований оценки и ее видов дает основания утверждать, что соотношение рационального и эмоционального, прагматического и эстетического начала, степени синкретичности или детализации в каждой из выделенных сфер имеют свои особенности. В то же время были выявлены общие закономерности положительного оценивания.

Было установлено, что в словообразовательном гнезде лексем с корнем -хорош- доминирует рациональный тип оценки (с ситуативным наслоением эмоциональной оценки, имеющей под собой гедонистическое или эстетическое основание) и прагматический тип оценки (с возможным наслоением более редкой эстетической оценки). Последняя особенность является характерной для представителя крестьянского социума, в котором польза важнее красоты. Диалектной языковой личности свойственно сочетание детализированной и синкретичной положительной оценки, отражающее, с одной стороны, конкретность ее мировосприятия, а с другой – размытость границ восприятия близких или смежных объектов. В разных сферах наблюдается различное соотношение типов оценок: сфера человека тяготеет к детализированным оценкам, в сфере натурфактов, артефактов и продуктов питания чаще реализуется синкретичная оценка.

Выявлено почти полное отсутствие обозначений крайнего положительного полюса оценки (употребления лексем *прекрасный, прекрасно* и *здо'рово* в идиолекте единичны), что подтверждает сделанные ранее выводы о характере оценочной шкалы в лексиконе исследуемой языковой личности.

Важное место в системе оценок занимает чувство удовлетворения, соотносимое с различными аспектами существования человека. Данный факт объясняется причинами объективного и субъективного характера. Являясь носителем традиционной культуры, крестьянка воспринимает мир с позиций порядка, соблюдение которого как должного вызывает чувство удовлетворения; вместе с тем диалектоносительница принимает жизнь во всех ее проявлениях, видя за ними позитивную основу бытия.

РЕКЛАМНЫЙ СЛОГАН В СИНТАКСИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

О.Л. Данилова, ОмГПУ, студент
*Научный руководитель – **И.Л. Муль***

В современной коммуникации наряду с интеллектуальным всё активнее проявляется аффективное (связанное с повышенной эмоциональностью) начало, что приводит к «разрастанию конструкций экспрессивного синтаксиса»[1]. Выразительные, диалогичные, оценочно ориентированные синтаксические построения (ср., например: *Живи свежо!* (слоган жевательной резинки «DIROL»), *Остановись! Подкрепись!* (слоган кафе быстрого питания «Блинчик»), *Экономия в каждой покупке. Всегда* (слоган гипермаркета «Лента»), *Красиво! Выгодно! Удобно!* (реклама обуви «CENTRO») и т.д.) оказываются чрезвычайно востребованными в рекламном дискурсе, поскольку его основной целью является управление покупателем (клиентом) на сознательном и бессознательном уровнях. Умело смоделированный рекламный текст должен «пленить» своей оригинальностью, яркостью, смыслоёмкостью и лаконичностью. Он должен запоминаться и вызывать положительное отношение к товару / услуге, «снижая сознательное и критическое восприятие внушаемого содержания»[2].

Бесспорно, все механизмы языковой системы «работают» над созданием эффективного (воздействующего) рекламного текста, однако роль синтаксиса в этом процессе трудно переоценить. В структуре рекламного сообщения традиционно выделяются четыре основных компонента: имя бренда (название торговой марки), слоган (рекламный девиз, содержащий побуждение к действию), основной рекламный текст (развивает аргументацию, доказывающую истинность слогана), эхо-фраза (повторяет основную мысль рекламного текста).

Пример «идеального рекламного текста»:

Имя бренда: газета «Из рук в руки».

Слоган: Газета для работы.

Основной рекламный текст: Если Вы занимаетесь реальным бизнесом, Вам необходимо быть в курсе событий на рынке труда.

Эхо-фраза: В бизнесе побеждает компетентность!

Наше исследовательское внимание было сосредоточено на рекламном девизе (слогане), который является доминантным и константным элементом рекламного текста.

По нашим наблюдениям, в рекламном слогане наиболее активно используются следующие экспрессивные синтаксические модели: расчленённые и сегментированные конструкции (изолированные компоненты структуры предложения): *Когда хочется выбирать!* (одежда FinnFlare);

парцелляты: *Все краски жизни. Для тебя!* (журнал «Лиза»);

вопросно-ответные построения:

– Платить банку? – Это абсурд! (реклама коммерческого банка Homos банк), контаминированные конструкции, эллиптические и односоставные предложения: *В любом месте хочется съесть их!* (конфеты M&M's), модели, возникшие в результате синтаксической компрессии и редукции и т.д.

В рамках данной статьи охарактеризуем лишь те экспрессивные конструкции, которые наиболее активны в рекламном слогане и могут быть названы его синтаксическими «приметами».

Одним из выразительных приёмов синтаксической организации слогана является использование изолированных обособленных оборотов (как правило, обособленных обстоятельств, выраженных деепричастиями с зависимыми словами), например: *Улуч-*

шая жизнь (слоган коммерческого банка «Homecredit»), *Доверяя друг другу* (слоган «ОТП банк»), *Вдохновляя город* (слоган автомобиля «NissanMurano»), *Опережая воображение* (слоган автомобиля «Citroën»), *Предвосхищая время* (слоган автомобиля «BMW 7»), *Опережая желания* (реклама гипермаркета «О'кей») и т.д.

Данные примеры показывают, что изолированный деепричастный оборот строится по схеме: деепричастие + В.П. существительного. Деепричастие образовано от глагола несовершенного вида и имеет форму настоящего времени. Выбор данной формы глагола представляется не случайным, поскольку настоящее время употребляется вместо прошедшего для придания тексту большей изобразительности. Известно, что «действие, выраженное глаголом несовершенного вида, обозначает процесс, не приуроченный к определённому промежутку времени, процесс в его течении»[3]. Кроме того, в стилистически нейтральных высказываниях деепричастный оборот, выражая добавочное сообщение, относится к сказуемому и семантически соотносится с подлежащим. Полагаем, что без типичного контекстного окружения коммуникативные перспективы высказывания – изолированного деепричастного оборота – расширяются: вокруг него появляется многомерно интерпретируемый ассоциативный контекст, в результате чего адресат оказывается вовлечённым в диалог с рекламодателем.

Другая активная и динамичная структура, которую используют рекламисты для воздействия на покупателя, – слоганы на основе императива: *Успокойся и улыбнись!* (реклама препарата «Тенотен»), *Еда, готовься!* (слоган кетчупа «Mr.Ricco»), *Проснись для жизни!* (реклама кофе «Nescafe») и т.д. Данные конструкции представляют собой односоставные определённо-личные предложения, главный член которых выражен глаголом в форме 2-го лица, единственного (редко-множественного) числа и структурно соотносится с простым глагольным сказуемым. Данные модели, как правило, восклицательные, эмоционально окрашенные, с помощью таких слоганов осуществляется активное манипулятивное воздействие на потенциального потребителя товаров и услуг. Семантика данных синтаксических построений – побуждение к действию. С помощью таких слоганов осуществляется активная пропаганда товаров / услуг.

В ходе нашего исследования обозначилась любопытная зависимость между тем, *ЧТО* и *КАК* рекламируется (какая синтаксическая модель служит основой сознания слогана). Так, с использованием изолированного деепричастного оборота часто рекламируется дорогостоящий товар (автомобили, недвижимость, услуги коммерческих банков и т.д.). Императивные же конструкции, напротив, используются для рекламы товаров повседневного спроса (продуктов питания, одежды, обуви и т.д.). Думается, что это отнюдь не случайно. Слоган, построенный на основе изолированного деепричастного оборота, имеет широкий семантический ореол и помогает создать тональность пиететного отношения к покупателю (за клиентом остаётся право обдумать покупку, после чего принять самостоятельное решение относительно её необходимости). Такой слоган создаёт ощущение диалога с уважаемым, высокообразованным потребителем, который вряд ли приемлет командный тон фразы или излишний пафос восклицательного предложения. Императивные конструкции воспринимаются как категоричное побуждение. Целевая аудитория подобных текстов – молодые люди и те, чей уровень доходов относительно невысок.

В заключение ещё раз подчеркнём, что рекламный текст в силу своей жанровой специфики оказывается открытым для развёртывания различных лингвистических стратегий, связанных с использованием конструкций аффективного синтаксиса. Экспрессивные синтаксические модели помогают рекламному тексту осуществить коммуникативное воздействие на адресата/клиента: лаконичный и выразительный текст, окрашиваясь в субъективно-модальные «тона», служит целям создания акцентированного положительного ассоциативно-характеризующего ореола вокруг рекламируемого товара.

Примечания

[1] *Валгина Н.С.* Активные процессы в современном русском языке. – М., 2003. – С. 237.

[2] *Мокшанцев Р.И.* Психология рекламы: учеб. пособие / Науч. ред. М.В.Удальцова. – М.: ИНФРА – М.; Новосибирск: Сибирское соглашение, 2005. – С. 123.

[3] *Розенталь Д.Э.* Практическая стилистика русского языка. – М.: ОНИКС 21 век, 2001. – С. 165.

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ СЛОГАНА В РУССКОМ И АНГЛИЙСКИХ ЯЗЫКАХ

М.Б. Даутбаева, ПГПИ, студент
*Научный руководитель – **А.А.Лакова***

Расширение политических, экономических и других связей со странами ближнего и дальнего зарубежья диктует свои условия развития корректного лингвистического оформления текстов. Изучение рекламного текста является одним из важных направлений лингвистики, особенно в период глобализации. Для продвижения товара необходимо не только выпускать качественную продукцию, но и суметь заинтересовать целевую аудиторию, что не является легкой задачей в условиях насыщенности современного рынка.

Неотъемлемым компонентом любой рекламы, ее идейным зерном является не что иное, как слоган. Именно эти несколько слов заключают в себе основной смысл той или иной рекламы, концентрируют образ товаров и услуг. Иначе говоря, на слоган возлагается довольно непростая задача – вызвать интерес потребителей, побуждая их тем самым к приобретению товара. История слогана тесно связана с развитием производства, обмена товарами, всего общества в целом. В истории говорится, что на постсоветском пространстве англоязычный слоган сменил привычное для нас слово немецкого происхождения – лозунг. Слово «слоган» заимствовано из английского языка, в котором оно восходит к глаголу *to slog* – «сильно ударять». Когда-то *slogan* означал воинственный клич, с которым воины шотландского клана бросались на врагов (у каждого клана, естественно, был свой клич). Сегодня, значение слова «слоган» в английском языке трансформировалось. Так, англоязычный словарь определяет слово *slogan* как короткую фразу, используемую для рекламы чего-либо (перевод наш. – *М.Д.*)[2].

Французский писатель Анре Жид дал не научное, но вполне точное определение слогана: «Любая краткая, легко запоминающаяся формула, которая поражает наше сознание»[3].

Итак, основной **целью** данной работы является сопоставительное исследование особенностей создания слогана в русском и английском языках. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть историю возникновения слогана как одного из видов рекламы;
- изучить лингвистические средства, присущие слогану в русском и английском языках;
- выявить общие характеристики и различия в выборе языковых единиц при создании слоганов в выбранных языках.

Толковый словарь рекламы дает следующее определение рекламного слогана: «Слоган – спрессованная до формулы суть рекламной концепции, доведенная до лингвистического совершенствования запоминающаяся мысль»[4]. Таким образом, данная дефиниция подводит нас к следующим умозаключениям: 1) в слогане должна заключаться сущность, или эссенция, продвигаемого товара или услуги; 2) краткость является одним из наиболее важных критериев создания данного вида рекламы; 3) линг-

вистическая корректность – необходимое условие существования слогана (ниже рассмотрим некоторые расхождения с современной концепцией написания слоганов); 4) запоминаемость служит обеспечению успеха рекламной акции.

1. Слоган должен ясно соответствовать поставленной задаче. Целевая аудитория текста – не отдельный человек, не клиент, не генеральный директор, а крупное количество зрителей. Например, в русском языке: *Rexona. Никогда не подведет* и в английском языке: *Because you're worth it (LOREAL)*

2. Краткость слогана, являясь одним из важных критериев слогана, демонстрируется фактическим материалом. Анализ показал, что в русском языке 4, и в английском языке 5

3. Говоря о лингвистической корректности слогана, отметим, что в большинстве слоганов грамматическая структура предложения выдерживается авторами, однако нами были выявлены расхождения с данным критерием слоганов (лингвистическая корректность). Причина намеренного нарушения данного критерия дополнительное привлечение внимания людей к данному товару или услуг. Например, *WASSSSSUP?! / Кагдилаааааа?!(Budweiser) They're grrreat! / Они охррененные!(Kellogg's).*

4. Подобные нарушения грамматических, стилистических и синтаксических норм, могут обеспечить успех рекламной акций, что рассматривается в 4 критерий слоганов.

Г.В. Порческу в своей статье «Лингвистические особенности рекламных слоганов и способы их перевода» говорит, что слоганы создаются за счет использования лексики, обладающей богатым коннотативным шлейфом, обилием значений; использования стилистически окрашенных слов (окказионализмы, архаизмы, термины и т.д.); широкого употребления идиом.

Анализируя частотность употребления частей речи в рекламных слоганах, следует отметить преимущественное использование глаголов. В английском языке наиболее частотными являются глаголы: *get*, *give*, *see* и *eat* (60% всех глаголов, встретившихся в фактическом материале, приходятся именно на эти глаголы). Выбор именно вышеперечисленных лингвистических единиц можно объяснить призывом к действиям, нацеленным на использование рекламируемого товара и на описание положительных эффектов, связанных с продвигаемой продукцией. Кроме того, данные глаголы состоят лишь из корневой морфемы, что упрощает их восприятие. Известно, что коммуникативной задачей рекламного слогана является призыв к действию, и именно глагол выполняет эту задачу:

Eat Fresh (Subway)
Got Milk?
Give me a break! (KitKat)

Что касается использования глаголов в слоганах на русском языке, нами было установлено, что к их числу относятся следующие: *говорить, носить, делать, платить, будет*. Так, около 70% из всех глаголов, использованных в подобранном фактическом материале, приходятся именно на вышеперечисленные глаголы. Например:

Говорит на языке твоего тела (Always)
Ингосстрах платит. Всегда
Сделай паузу – скушай Twix.

Использование личных и притяжательных местоимений в тексте рекламного слогана создает атмосферу дружеского разговора. Непосредственная адресованность потребителю выражаются через использование местоимений you (your): *Because you're*

worth it (LOREAL), Once you pop you can't stop (Pringles). Реже используются местоимения I, we (my, our), которые могут относиться как к адресату рекламы, так и к хозяину продукта: *I am what I am (Reebok), We drink all we can. The rest we sell (Utica Club) и в русском языке:* Ваша киска купила бы Whiskas. Вам пора и вам пора с вентиляторным заводом заключать договора (МОВЕН). Он такой один (Тинькофф). Вы войдете в наши гробики. Без диет и аэробики.

Что касается синтаксических особенностей рекламных слоганов, следует отметить, что подавляющее большинство слоганов – простые предложения. Это объясняется стремлением рассматриваемого вида рекламы к краткости, иногда он представлен словосочетанием или даже одним словом: *The Uncola (7up), Driven By Passion (FIAT)*.

По цели высказывания наблюдается преобладание повелительного наклонения, зачастую оно встроено в структуру повествовательного или вопросительного предложения, благодаря чему текст приобретает рекомендательный характер.

Можно сказать, что поставленные в начале исследования задачи достигнуты. Слоган – социокультурный феномен современности. Достижение цели привлечения внимания в слогане осуществляется разными средствами: использованием структурных особенностей предложения, фонетико-интонационных, графических средств, а также семантико-стилистического свойства слов. Центральное место среди них должно занимать смысловое звено.

Используя большой арсенал лексических и синтаксических средств усиления экспрессивного воздействия, современный немецкоязычный рекламный слоган выполняет одну из важных функций рекламного текста – обращает внимание потенциального покупателя на саму рекламу, что может вызвать в дальнейшем интерес уже к товару.

Примечания

[1] *Современный* англо–русский русско – английский словарь: 100000 слов / сост. Т.А. Сиротина – Донецк: ООО «ПКФ БАО», 2009. – с.666

[2] Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта: *www.triz-ri.ru/themes/school/school10.asp*

[3] http:// www. eingvomaster.ru/files/227.pdf

[4] Толковый словарь рекламы http:// www.elson.ru/serv_idp_51_idp1_720.htlm

ЯВЛЕНИЕ СИНЕСТЕЗИИ В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

А.В. Двизова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Л.Б. Крюкова***

В лингвистических работах, касающихся реализации перцептивной семантики в художественном тексте, обращает на себя внимание направление, связанное с изучением феномена синестезии. Синестезия, таким образом, исследуется в рамках когнитивного подхода, изучающего способы выражения восприятия индивида в его языковой картине мира. Чаще всего отдельные сенсорные модальности переплетаются в тексте с иными смысловыми сферами для реализации определенной авторской задачи, например для того, чтобы сделать образ «осязаемым» или «видимым». Наличие комплексного восприятия действительности усиливает ощущения читателя и позволяет акцентировать внимание на «чистой» перцепции. Наивысшую степень взаимопроникновения и взаимовлияния различных видов восприятий демонстрируют синестетические сочетания. Их присутствие в художественном тексте, а также особые способы построений таких конструкций и наполнение их определённой смысловой нагрузкой следует считать характерной чертой авторского идиостиля.

Среди исследователей до сих пор нет единого мнения о том, как трактовать понятие «синестезия» (греч. συναίσθηση – «одновременное ощущение», «совместное чувство»). В широком понимании это взаимопроникновение различных видов искусств или непреднамеренное поступление одного и того же сигнала на разные чувственные рецепторы. Мы придерживаемся следующего определения: «Синестезия <...> – одновременное выражение двух, трёх, вплоть до пяти человеческих чувств, основанное на повышенной способности к образному мышлению в чувственной сфере»[1]. С точки зрения лингвистики, «синестезия – употребление слова, значение которого связано с одним органом чувств, в значении, относящемся к другому органу чувств»[2]. Синестетические образования, т.е. основанные на синестезии сочетания слов, мы рассматриваем как разновидность лексических средств метафоризации [Крюкова Н.Ф., 1999; 2000, Бардовская А.И., 2005].

Образы, созданные при участии перцептивной семантики, предельно субъективны и тесно связаны с сознанием индивида, поэтому представляется логичным тот факт, что синестезия многообразно представлена именно в поэтическом тексте (как наиболее эмоциональном и субъективированном, имеющим целью выразить личное переживание): некоторые аспекты синестезии ранее исследовались в произведениях К. Бальмонта, А. Ахматовой, И. Анненского, М. Цветаевой, И. Бунина, А. Белого и А. Блока (Абдуллин, 1996, Бардовская, 2004, Галлеев, 1987, 1999, Житков, 1999, Серебрякова, 2004). Синестетичность на содержательном уровне – одно из основных отличительных свойств поэтического мировоззрения, на уровне языка – основа тропа (по сути, абсолютной перцептивной метафоры, которую Б.М. Галеев называет «дерзкой»[3]). По мысли В.Ф. Петренко, «...это уровень глубинной семантики, отражающий те когнитивные структуры, на языке которых «говорят» метафора, аналогия, поэзия»[4].

Синестезия широко представлена в лирике Б. Пастернака: его рождение как поэта происходит в эпоху Серебряного века, а именно на этот период приходится пик интереса к синестезии как к искусству перевода межчувственного комплекса в языковую систему (на этот аспект обращали внимание Абдуллин И.Р., 1999, Савинова А.Г., 2010).

Сам Б. Пастернак и его поэзия (особенно ранняя) неоднократно характеризовались исследователями через понятия «чувство» и «восприятие»: «Весь облик Пастернака <...> – живое воплощение поэзии как удесятеренной восприимчивости, разряжаемой в ответном чувстве – в стихах»[5]. Несомненно, Б. Пастернака можно назвать синестетиком. Известно, что большое влияние на становление его как личности оказали живопись и музыка, что нашло отражение и в лирике. В.Ф. Асмус писал об этом так: «Музыка, поэзия, живопись были для него не вавилонским смешением языков, не разными языками, а единым языком искусства, в котором все слова равно ему доступны и равно понятны»[6]. М. Эпштейн обращает внимание на синкретичность перцептивных образов в поэзии Б. Пастернака: в ней «лирическая страстность, неистовость, обилие запахов и «трепетов», достигающих порога синестезии, когда все ощущения (зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные) сливаются в одно»[7].

Из 496 исследованных стихотворений Б. Пастернака синестезия присутствует на формальном уровне в 75 стихотворениях.

Структурно синестетические сочетания можно разделить на двучленные (они численно преобладают у Б. Пастернака), и многочленные.

В зависимости от того, какие межсенсорные ассоциации лежат в основе метафорического переноса, выявлены следующие типы синестетических сочетаний в рамках двучленных конструкций:

1) «Зрение» + «звук»:

А. «Цвет» + «звук»: *И слышно: **гам** ученья там, / Глухой, **лиловый**, отдаленный; **Зеленый визг** заждавшегося льда; Верст на сто в **черное безмолвье** / Уходит белой лентой глушь.*

Б. «Зрение» + «звук»: *Я знал, что прелесть путешествий / И каждый новый женский* ***взгляд / Лепечут*** *о его соседстве / И отрицать его велят; И* ***видеть****, как в единоборстве / С метелью, с лютейшей из лютен, /* ***Он*** *– этот мой* ***голос*** *– на черствой / Узде выплывает из мути....*

2) «Запах» + «звук»: *Пока, как* ***запах*** *мокрых центифолий, / Не вырвется,* ***не выразится вслух****, / Не сможет не сказаться поневоле / Созревших лет перебродивший дух; Опять знакомостью* ***напева / Пахнут*** *деревья и дома. / Опять направо и налево / Пойдет хозяйничать зима.*

«Тактильность» + «звук»: ***Целовались*** *заливистым* ***лаем*** *погони; Раздастся ль только хохот / Перламутром, Иматрой бацилл, /* ***Мокрым гулом****, тьмой стафилококков; И теплая капель, буравя спозаранку / Песок у желобов, грачи и* ***звон тепла*** */ Гремели о тебе, о том, что, иностранка, / Ты по сердцу себе приют у нас нашла.*

3) «Тактильность» + «зрение»:

А. «Тактильность + «цвет»: *Нет сил никаких у вечерних стрижей / Сдержать* ***голубую прохладу****; В углах улыбки, на щеке, / На прядях –* ***алая прохлада****; И* ***лед*** *голов* ***синел*** *бездонней /* ***Тепла нагретых*** *пропастей;*

Б. «Тактильность» + «зрение»: *И* ***в мрак*** *погрузясь, /* ***Тускло хладеют*** *и плещут подкладкой / Листья осин; Луга мутило* ***жаром лиловатым****; Платки, подборы,* ***жгучий взгляд*** */ Подснежников – не оторваться.*

4) «Тактильность»+ вкус: ***Горьких губ изгиб целуя****: / Были дивны веки / Царственные, гипсовые;* ***Рыдающей*** *строфы* ***сырую горечь пью****; Под Киевом, в числе / Песков, как кипяток, / Как* ***смытый пресный след / Компресса****, как отек.*

5) «Вкус» + «цвет»: *В белой рьяности волн, / Прячась / В* ***белую пряность*** *акаций, / Может, ты-то их, / Море, / И сводишь, и сводишь на нет; Мирянин-март украдкою пропитывал / Тропинки парка* ***терпкой синевой****.*

6) «Запах» + «вкус»: *И* ***горько пахнет*** *перегной; Обоим память оботкав* ***/ Медовым, майным, мятным.***

7) «Запах» + «тактильность»: ***Пахнет сырой*** *резедой горизонт.*

8) «Вкус» + «звук»: ***Напевному слову так терпко /*** *В устах, целовавших твой шелк.*

Несмотря на то, что факт употребления синестетических конструкций говорит о проявлении в тексте особенного авторского взгляда на мир, существуют устойчивые синестетические словосочетания, примеры использования которых мы также встречаем у Б. Пастернака: ***взгляд молчит, жгучий взгляд.*** В языковом сознании изначально заложено стремление синтезировать проявления различных видов восприятия для более точного и полного определения чувства (на это обращал внимание, например, Б.М. Галеев, приводящий такие примеры: *теплый* либо *холодный цвет, тяжелый звук, кричащие краски, малиновый звон* и т.д.); поэтическое сознание идет дальше и расширяет границы этого явления, усложняя его смысловую и формальную стороны, доводя до крайней количественной и качественной степени воплощения.

Помимо двучленных синестетических сочетаний в поэзии Б. Пастернака присутствуют многочленные, представляющие более сложный уровень слияния значений:

1) «Тактильность» + «звук» + «зрение»: *И* ***слышать сквозь темные спаи / Ее поцелуев*** *– «На помощь!» / Мой голос зовет, утопая; Его взыскательные* ***уши*** */ Еще* ***упрашивали мглу****, / И лед, и лужи на полу /* ***Безмолвствовать как можно суше****;*

2) «Запах» + «вкус» + «осязание»: ***дух сырой прогорклости****;*

3) «Тактильность» + «запах» + «звук»: *И* ***ноздри*** *с коротким дыханьем* ***/ Заслушались мокрой*** *ромашки и мха, / А то и конины в духане.*

4) «Вкус» + «зрение» + «запах» + «тактильность»: ***Губами и глаз*** *полыханьем /* ***Впиваешься в помутнелый*** *флакон* ***/*** *С* ***невыдохшимися духами****;*

Наиболее полно представленные в творчестве поэта модальности (слух, осязание и зрение) и образуют самое большое количество синестетических сочетаний. Зрительно-звуковая синестезия имеет лидирующее положение в стихотворениях (23 сочетания). Логично, что данная статистика совпадает с универсальной иерархией видов восприятия, составленной исследователями на основании важности их для жизни человека и, соответственно, их представленности в языке. Далее по частотности следуют «Слух + осязание» (17 сочетаний), «Зрение + осязание» (10), «Слух + Обоняние» (5). Семантика вкуса редко вступает в синестетические отношения с другими модальностями.

Таким образом, лирика Б. Пастернака демонстрирует нам синтез «всего со всем»: реальных объектов действительности и их свойств, признаков с воображаемых субстанций, эмоциональных и ментальными категорий. Поэт создает свою яркую, звучащую, пахнущую вселенную, которую можно потрогать и ощутить ее вкус.

Реализация синестетического значения возможна не только на уровне словосочетания и предложения, но и на уровне слова. Внутрисловная синестезия делится на два типа. Первый обусловливается близостью таких модусов перцепции, как вкус и запах – «они достаточно тесно связаны и в сознании человека, и в психологических исследованиях»[8]: например, в словосочетании ***белая пряность акаций*** понятие *пряность* может трактоваться и как вкус, и как запах. Второй тип объединяет в слове различные перцептивные признаки на основании формального и содержательного авторского маркирования, которое осуществляется на протяжении всего творческого пути. Так, в контексте всей поэзии Б. Пастернака ***сирень*** или ***роза*** могут рассматриваться как маркеры, отсылающие нас одновременно к ситуации восприятия запаха и цвета: в описании сирени неоднократно подчеркивается ее бело-лиловая окраска, а также свежий запах, при упоминании розы говорится о яркости и неповторимом аромате: *Пронесшейся грозою полон воздух. / Всё ожило, всё дышит, как в раю. / Все роспуском кистей* ***лиловогроздых*** */* ***Сирень*** *вбирает* ***свежести*** *струю;* ***Сиренью****, двойными* ***оттенками*** ***/ Лиловых и белых*** *кистей.*

Причиной слияния различных видов восприятия в рамках художественного текста является не только эстетизация действительности и художественного содержания. Подобные высказывания обслуживают разнообразные сферы природной среды, а также материальной и духовной жизни человека. Условно можно выделить несколько таких сфер (тем):

1. Тема природы (в т.ч. функция создания пейзажа): *Луга мутило* ***жаром лиловатым; пахнет сырой*** *резедой горизонт*.
2. Передача внутреннего состояния, настроения лирического героя: *Как же без ропота, молча /* ***Жжение*** *снес /* ***Ропота****, слез я и желчи?*.
3. Представления о творчестве и творце, поэте и поэзии: ***рыдающей*** *строфы* ***сырую горечь пью***.
4. Философское осмысление действительности: *И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее* ***белыми воплями*** */ Мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной.*
5. Чувство любви между мужчиной и женщиной: *И* ***слышать сквозь темные спаи*** */* ***Ее поцелуев*** *– «На помощь!» / Мой голос зовет, утопая.*
6. Ментальная сфера существования лирического героя: *Обоим память оботкав* ***/ Медовым, майным, мятным.***
7. Осмысление революции: *И теплая капель, буравя спозаранку / Песок у желобов, грачи и* ***звон тепла*** */ Гремели о тебе, о том, что, иностранка, / Ты по сердцу себе приют у нас нашла.*

Одна из важных функций, которую выполняет синестезия – «перцептуализация» (термин С.Б. Секачевой) отвлеченных понятий и нематериальных объектов, которые

могут быть восприняты физически (например, строфа или мирозданье), а также их опредмечивание (рыхлая или намокшая тишь, стынущая музыка и др.).

«Синестезию следует рассматривать как специфическое ценностное отношение, «взаимодействие души и данности мира» (Бахтин), при котором обязательно происходит преобразование объективного мира (материала) и одновременно трансформация эмоций, переживаний человека»[9]. Явление синестезии базируется на ассоциативных связях, такие связи образуются в подсознании, т.е. синестетическое высказывание или словосочетание предельно субъективно и метафорично. Для Б. Пастернака метафоризация действительности – один из основных способов получения нового знания о мире и понимания действительности.

Таким образом, в результате действия механизма синестезии в лирике Б. Пастернака появляются новые способы и приемы изображения (названные С.Б. Секачевой синестетической диффузией, сенсорной аналогией и др.), «способствующие созданию особого типа образности – синестетической»[10]. Синестетическая метафора (метафора с компонентами значения разных видов восприятия) является одним из ярчайших образных средств в «когнитивной» поэтике Б. Пастернака.

Синестезия как проявление комплексного восприятия действительности – это один из доминантных признаков идиостиля Б. Пастернака. Она служит материалом для формирования сложных оттенков смыслов в его стихотворениях и одновременно ключом к декодированию этих смыслов.

Примечания

[1] *Словарь* философских терминов. – М.: Инфра-М, 2004. – С. 506.

[2] *Григорьева О.Н.* Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 23-24.

[3] *Галеев Б.М.* Синестезия в мире метафор // Обработка текста и когнитивные технологии (материалы межд. конф.). – Москва-Варна, 2004. – С. 34.

[4] *Петренко В.Ф*. Введение в экспериментальную психосемантику. Исследование форм репрезентации в обыденном сознании. – М.: МГУ, 1983. – С. 98.

[5] *Альфонсов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 6.

[6] «*Раскат* импровизаций». Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака: сборник литературных, музыкальных и изобразительных материалов / под ред. Б. Кац. – Л.: Советский композитор, 1991. – С. 36.

[7] *Эпштейн М.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 213.

[8] *Рузин И.Г.* Когнитивные стратегии именования. Модусы перцепции (зрение, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. – 1994. – №6. – С. 85.

[9] *Клюева И.В*. Синестезия как ценностное отношение // Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии: Сборник статей по материалам научной конференции / под ред. Е.Г. Яковлева. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – С. 19.

[10] *Секачева С.Б.* Синестезия как средство поэтики в прозе А.П. Чехова: дис….канд. филол. наук. – Таганрог, 2004. – С. 6.

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО В СИСТЕМЕ ГРАФИЧЕСКИ ВЫДЕЛЕННЫХ СРЕДСТВ В ТЕКСТАХ Ю.В. ТРИФОНОВА.

А.Г. Девяткина, НГПУ, аспирант
Научный руководитель – ***Т.А. Трипольская, НГПУ, д-р филол. наук, профессор***

Слово, выделенное разрядкой, является неотъемлемой частью идиостиля Ю.В. Трифонова, его визитной карточкой, художественным приемом. Выделенные слова за счет смысловых перекличек, повторов, синтагматических и парадигматических связей организуют в тексте повести своеобразную семантическую структуру, входят в ассоциативно-смысловое поле текста. Графически выделенное слово в творчестве Ю.В. Трифонова полифункционально. Наряду с общими функциями (актуализационная, текстостроительная

и пр.), выделенное слово может выполнять и собственно-авторские функции (функция организации диалога/полилога читатель/герой/повествователь, функция маркирования лжи и пр.). Одной из функций графически выделенного слова является функция ключевого слова в лексической организации текста (выделенное слово зачастую является ключевым словом тематической сетки текста). Поскольку текстовая функция ключевого слова и его графическое выделение далеко не всегда просто считываются, необходимо подтверждение авторской интенции: слово должно отвечать определенным критериям. Говоря о тех признаках, которые типичны для графически выделенного слова, выполняющего функцию ключевого слова, необходимо обратиться к понятию ключевого слова и его характеристикам.

Начало исследованию ключевых слов в филологическом аспекте было положено статьями И.В. Арнольд «Тематические слова художественного текста»[1], Л.С.Айзермана «Ключевые слова»[2] и др. До этого исследование ключевых слов велось с позиций психологии и информатики. В последующие годы исследования проводились в рамках анализа ключевого слова в творчестве отдельно взятого автора (Л.В. Зубова[3], В.А. Лукин[4] и др.), разрабатывались методики выделения ключевых слов (Л.В. Сахарный[5] и др.). Изданные в последние годы работы в рамках лингвистики художественного текста обобщают материал о роли выделенных слов в текстовой организации, но ни одна из книг не является полновесным исследованием собственно ключевого слова – всё это учебные пособия по дисциплинам «филологический анализ художественного текста», «лингвистический анализ художественного текста» (Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин[6], Н.С. Болотнова[7]). В лингвистике до сих пор не существует устоявшегося определения ключевого слова: исследователи отмечают те его признаки, которые важны в рамках заданного научного направления (психолингвистика, филологический анализ художественного текста, теория перевода, автоматическое реферирование текстов и пр.). В рамках нашей работы, связанной с исследованием идиостиля писателя, наиболее близкой оказывается концепция Ю.Н. Караулова, рассматривавшего ключевые слова как идиоглоссы, «которые образуют в пространстве текста точки концентрации смысла»[8].

Кроме проблемы определения ключевого слова можно говорить о проблеме его выделения. Большинство исследователей выделяют следующие сигналы, указывающие на принадлежность слова к ключевым словам (КС):

1) его синтаксическая позиция (для технических текстов выведено правило индексирования, согласно которому КС содержатся, прежде всего, в заголовке и первом предложении; это характерно и для других жанров);

2) частотность слова (в 1958 г. именно эту характеристику КС использовал американский специалист в области информатики Г. Лун, создавая систему автоматического реферирования);

3) И.В. Арнольд также отмечала такие признаки, как содержательное соотношение с главной темой текста и способность вступать в многообразные связи по разным осям смыслового пространства с другими элементами текста.

Л.В. Сахарный выделяет следующие основополагающие признаки ключевого слова в тексте: в НКС (набор ключевых слов) попадают слова, содержащиеся прежде всего в начальной «тематической» части исходного РТ (развернутого текста) — обычно в первом (или в первых) предложении. В НКС часто включаются существительные или сочетания существительного с прилагательным, которые обозначают темы субтекстов. В основном в НКС отбираются слова, не самые частотные для языка, однако такие, встречаемость которых в РТ выше их лингвистической вероятности. Ключевое слово должно вступать в синтагматические и парадигматические отношения с другими словами. Этот же признак отмечает в качестве одного из главных И.В. Арнольд: «Слово можно признать

тематическим, если у него обнаруживается наличие лексических связей с несколькими последующими словами текста»[9]. Ключевые слова могут неоднократно повторяться в тексте: «наиболее существенным для смысла целого текста являются повторяющиеся в нем значения, составляющие его тематическую основу или сетку. Эти значения могут быть выражены повторами слов, повторами сем или повторами тем»[10].

Итак: ключевое слово должно стоять в сильной позиции, быть связано с другими словами (за счет повтора слов, сем, тем, дериватов); для него должны быть характерны такие признаки, как семантическая емкость (которая позволяет выстраивать связи между ключевым словом и лексемами, составляющими ассоциативное поле ключевого слова) и идейная значимость (ключевые слова являются номинатами текстовых концептов).

Графически выделенное слово, выполняющее функцию ключевого слова, наследует обозначенные признаки. Рассмотрим данное положение на примере из текста повести «Дом на набережной».

В тексте повести более 90 выделенных фрагментов (мы используем термин «выделенный фрагмент», так как часто выделенным оказывается не только слово, но и словосочетание, и высказывание). Выделенные фрагменты чаще полифункциональны, в качестве доминирующих можно выделить следующие функции: функция создания образа (индивидуально-речевая характеристика), тесно взаимосвязанная с функцией разграничения своего-чужого слова. Так, выделенное слово может принадлежать герою («з а л у п а л с я», «ц а п а л» – Минька; *«шипового»* – бабушка Глебова и пр.), компании («о с ь м и н о г», «о г л о е д» и пр.). Выделенные слова неоднократно повторяются в тексте: как в пределах одного абзаца, так и в рамках целого текста, например слово «хурда-мурда» (*коридор завален связками книг, узлами, чемоданами, мешками, свертками. Надо сносить всю эту* х у р д у - м у р д у *с пятого этажа вниз* 4 раза повторяется в рамках одного смыслового отрывка – воспоминания повествователя о том, как они покидали дом на набережной. Обратимся к следующему примеру, чтобы проиллюстрировать, как графически выделенное слово, выполняющее функцию ключевого слова, оказывается связано с другими текстовыми элементами.

А внутри отцовской природы, скрытым стержнем, вокруг которого все навивалось, было могучее качество – осторожность. То, что он говорил, посмеиваясь, в виде шутки – «Дети мои, следуйте трамвайному правилу – не высовывайтесь!» – было не просто балагурством. Тут была потайная мудрость, которую он исподволь, застенчиво и как бы бессознательно пытался внушать. Но для чего н е в ы с о в ы в а т ь с я ? Кажется, ему представлялось это важным само по себе. Может быть, его душил, как душит грудная жаба, какой-то давнишний и неизжитый страх<…>даже в мальчишеском приятельстве отец видел какие-то опасности и предлагал «не высовываться». Он советовал Глебову бывать в том доме пореже, не обольщаться дружбой с Левкой, потому что «у Шулепниковых своя линия жизни, у тебя своя и мешаться не надо» (Ю.В.Трифонов, Дом на набережной).

Выделенный фрагмент является ключевым в данном текстовом фрагменте, т.к. неоднократно повторяется в пределах одного смыслового отрывка, занимает сильную позицию конца предложения, кроме того, он оказывается важным для понимания поведенческих особенностей одного из главных героев (отцовское «не высовываться», довольно близко свойству Глебова быть «никаким», что является его ключевой характеристикой). Особое внимание стоит обратить на то, кому принадлежит в данном случае выделенное слово, кто и как его использует. Изначально оно вводится в рамках прямой цитаты слов отца как определенное житейское правило, «потаенная мудрость». Это чужое слово, и Глебов вступает с ним в диалог, где в рамках риторического вопроса слово оказывается выделено разрядкой. Обратим внимание на то, что слово появляется еще раз, но

вводится показатель того, что слово «чужое» – герой заключает его в кавычки. Слово, выделенное разрядкой, вступает в сложнейшие смысловые отношения с другими элементами текста, за счет сложных синтагматических и парадигматических связей, организуя определенное семантико-смысловое поле. «Не высовываться», ключевое слово в данном текстовом фрагменте, оказывается крепко взаимосвязано с другими ключевыми словами: страх, осторожность, опасности, тот дом и пр. Графически выделенное слово, являющееся ключевым в рамках отдельно взятого фрагмента, актуализируя синтагматические и парадигматические текстовые связи, выводит нас на уровень ключевых слов в рамках целого текста. *Может быть, его душил, как душит грудная жаба, какой-то давнишний и неизжитый страх*.

Мотив страха является одним из ключевых мотивов «Дома на набережной». Но, несмотря на то, что это сквозной мотив, автор выделяет слово «страх», лишь на «последних» страницах текста. До этого шло постепенное сгущение атмосферы страха, беспокойства, боязни — градация/нарастание страха. (Слово «страх» повторяется в тексте произведения 18 раз). Детство Глебова проходит именно в таких условиях: он боится, и боится всего. Вызывать страх может что угодно – и записка, полученная от одной из девочек в классе: *Получив записку, Глебов испытал мгновенный страх* (Ю.В.Трифонов, Дом на набережной)*;* и дворовый хулиган Минька, с которым «никакой» Глебов умудряется поддерживать хорошие отношения, но, несмотря на это, испытывает животный, инстинктивный страх по отношению к Миньке и его банде. Интересно то, что и другие члены его семьи боятся *«всех этих бычковых»: «мать бледнела, а бабушка крестилась»* (Ю.В.Трифонов, Дом на набережной). *Но Глебов никогда Миньке ни на кого не жаловался. Вообще не использовал всех выгод Минькиного соседства. Потому что под тайным самодовольством пряталось в глубине совсем другое – страх, леденящий душу. Такой страх, какого не видал никто. Потому что никто, как Глебов, не знал и не чуял всех этих Бычковых, от голоса которых мать бледнела, а бабушка крестилась»*.

Опять же, страх является основным мотивом действий Глебова: *Бурчание в животе прекратилось, но Глебов боялся, что оно возобновится каждую секунду. От этого страха он и выпалил: назвал Медведя, который действительно был главный подбивала»*. В данном примере эмоция «страх» оказывается связана с физиологическими проявлениями и процессами – «бурчание в животе». И, может быть, именно поэтому, благодаря физиологичности проявления, Глебов способен понять, что послужило причиной его поступка.

Но надо всем этим мучившим душу нагромождением тайно светился – тогда невидимый, теперь же обрел рисунок – невзрачный скелетик, обозначавший страх. Вот ведь что было истинное. Ну, это потом, потом! Проходят десятилетия, и, когда уже все давно смыто, погребено, ничего не понять, требуется эксгумация, никто этим адским раскопом заниматься не будет, внезапно из темноты, серой, как грифель, выступает скелет. Было сказано: «В четверг прийти и выступить!».

Не видеть того, что все уже решено с Ганчуком! Спасать его – все равно, что грести против течения в потоке, в котором несутся все. Выбьешься из сил, и выбросит волною на камни. Неужели один страх – оказаться вдруг на камнях, в крови, с переломанной ключицей? Тогда не догадывался о страхе. Ведь страх – неуловимейшая и самая тайная для человеческого самосознания пружина.

Рассмотрим АСП «Страх», организующее тематическую сетку данных текстовых фрагментов, слово страх – одно из ключевых слов в данном тексте. Выделим некоторые его компоненты: Страх – *странный и полувнятный рисунок; скелет поступков (=основа поступков), его костяной рисунок; рисунок страх; бояться; скелет; страх – совершенно ничтожный, слепой, бесформенный, как существо, рожденное в темном подполье, – страх неизвестно чего, поступить вопреки, встать наперекор; невзрачный скелетик,*

обозначавший страх; скелет; адский раскоп; страх – оказаться вдруг на камнях, в крови, с переломанной ключицей? Тогда не догадывался о страхе, страх – неуловимейшая и самая тайная для человеческого самосознания пружина.

Как мы видим из приведенных контекстов, страх – то истинное, что руководило поступками героя, именно страх был одной из неуловимейших и тайных для человеческого самосознания пружин.

Подведем итоги: среди функций графически выделенного слова особое место занимает функция ключевого слова, которая позволяет слову вступить в многообразные отношения с другими текстовыми элементами. Графически выделенное слово, выполняющее функцию ключевого слова в тематической сетке текста, требует дополнительного авторского маркирования. Оно неоднократно повторяется в тексте произведения, стоит в сильной позиции, оказывается связано с другими выделенными словами, ключевыми мотивами произведения и текстовым окружением.

Примечания

[1] *Арнольд И.В.* Тематические слова художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1971. № 2. – С. 6–12.

[2] *Айзерман Л.С.* Ключевые слова// Русский язык в школе. – 1973. №4. С. 39–43

[3] *Зубова Л.В.* Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та. 1989.

[4] *Лукин В.А.* Семантическая структура текста с самоописанием (на материале рассказа А. Платонова «Возвращение») // Русистика сегодня. – 1996. –№ 4. – С. 45–60.

[5] *Сахарный Л.В.* Расположение ключевых слов в структуре развернутого текста (к изучению деривационных механизмов компрессии текста) // Деривация в речевой деятельности (Общие вопросы. Текст. Семантика). – Пермь, 1988.

[6] *Бабенко Л.Г. и др.* Лингвистический анализ художественного текста / Бабенко Л.Г., Васильев И.В., Казарин Ю.В. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.

[7] *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., доп. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2006.

[8] *Караулов Ю.Н.* Язык и мысль Достоевского в словарном отображении // Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1. / Ин-т. рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник. 2001. – С. 36

[9] *Арнольд И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст. / науч. ред. Бухаркин П. Е. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – С. 214.

[10] Там же. С. 213.

«ФАУСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

Д. Ди Лео, Университет «L’Orientale» Неаполя, аспирант
*Научный руководитель – **М. Бёмиг***

Уже с первой половины XIX в. внимание к гетевским произведениям в России было всегда самое пристальное. Один из знаменитых критиков, интересующийся к Гете, В. Жирмунский, составил заметную статью Гете в русской литературе (1937), в которой собрал труды по случаю столетия со дня смерти Гете.

Это событие было торжественно отмечено в Советской России благодаря Наркомпросу А. В. Луначарского. В 1932 г. был издан специальный выпуск «Литературного наследства» (№4–6), целиком посвященный Гете в поэзии, переводах, критике, музыке, театре и искусстве. С 1970-х гг. Л. Копелев снова интерес к «Фаусту», а в 1979 г. состоялась Гетевская комиссия в Москве, организация друзей Гете, как называют исследователей и почитателей творчества поэта . Среди основателей Комиссии – А. Аникст и С. Тураев, в ее состав входят Н. Вильмонт, Н. Жирмунская, Т. Мотылева. Г. Якушева и Г. Ишимбаева, члены Комиссии неоднократно публиковали работы по теме «Фауста» Гете в русской и мировой литературе .

Образ типа Фауста изменился в русской литературе с первых же годов XX в.: что касается приема «Фауста» Гете, символисты были заинтересованы прежде всего второй частью трагедии . Однако удача «Фауста» в России несомненно объясняется

марксиской переоценкой, под которой «Фауст» представлял бы художественно материалистическую диалектику исторического процесса. Представители марксистского литературоведения повысили ценность революционных аспектов гетевской поэмы и восприняли это как символ истории человеческого духа со Средневековья до эры капитализма. Поэтому эпилог «Фауста» Гете постановил бы переход от капитализма в социализм через сон старого Фауста о «свободном народе на свободной земле» соединенном коллективной работой. В центре внимания оказались высказывания М. Горького, по мнению которого Фауст принадлежит к числу произведений, источником которых было народное творчество . Эта формулировка знаменательна, учитывая, что Горький ее высказал в эпоху строительства пролетарской литературы.

Как мы видим, фаустовская тема вызывает новый интерес в начале XX в., но сейчас Фауст больше не считается романтическим героем, а становится человеком, представлявшим новый общественный конфликт. Русский Фауст XX в. является «дегероизированным» по замечанию Якушевой, утверждающей что Фауст и Мефистофель, в актуальной интерпретации, теряют как раз героический вид и превращаются в образы нашего времени. С первых же переработок русский образ Фауста никогда не представляет целого человечества: он лишь человеческий тип, кое-когда отличающийся особыми чертами, но никогда не предстает как универсальный герой подобный Фаусту Гете. Русский Фауст XX в. проявляет исключительную эволюцию в связи с историческими событиями и берет на себя почти всегда идеологическое значение.

Литература Советской России отмечена появлением целого ряда произведений, сосредоточивших на фаустовской теме в русско-советской литературе: среди других увидели свет «Фауст и Город» (1916), драма для чтения А. Луначарского, «Мы» (1924), роман Е. Замятина, «Мастер и Маргарита» (1940), роман М. Булгакова, драма И. Сельвинского «Читая Фауста» (1942) и драма С. Алешина «Мефистофель» (1944), фарса «Обольститель Колобашкин» (1968) Е. Радзинского, повесть «Ошибка Мефистофеля» (1984) Н. Елина и Вл. Кашаева, пьеса «Визит Сатаны» (1986) Вл. Крепса.

«Фауст и Город» Луначарского продолжает, по-своему, историю Фауста Гете в марксистско-советском ключе: автор составляет своего Фауста III, типа революционного Фауста в смысле нового истолкования фаустовского мотива, политическую окраску . В драме Луначарского Фауст является герцогом, руководителем построенного им Города в качестве просвещенного монарха. Граждане тем не менее хотят взять власть, потому что они живут плохо под властью Фауста, а государь не считается с волей народа. Впрочем, Барон Мефисто, сохраняющий основные черты гетевского Мефистофеля, развивает конфликт между Фаустом и его любимым Городом. Мефисто здесь является лишь классовым врагом, он хочет сохранить монархию, поэтому пытается завладеть душой Фауста. После внутренней эволюции Фауст возвращается в Город, чтобы быть счастливым с народом: только теперь он чувствует себя счастливым и умирает, в то время как трибун Габриэл говорит, что «Фауст жив во всех навеки». Таким образом, Фауст Луначарского становится новым человеком, создавшим коллективное общество, и фаустовский путь заканчивается социалистическим эпилогом германского мифа. Герой Луначарского осуществляет свою энтелехию в социальности, в объединении с народом, который становится единым фаустовским телом, желающим свободы. Добывание формы республиканского правления является прекрасным мгновением, прожитым Городом, новым Фаустом, революционная активность которого побеждает Барона Мефисто, олицетворение зла и его антуража, реакционеров и монархистов. Драма Луначарского прославляет коллективное «мы», т.е. прославляет социализм, который советское государство должно было бы осуществить.

То же самое коллективное общество присутствует в «Мы» Замятина – романе антиутопическом, где геометризация человеческой жизни препятствует существованию фаустовской склонности, где человеческие ценности оборотные, любовь дикая, дьявольская и подрывная и фаустовский инстинкт вечного желания – ересь непростительная. Действие развивается после двухсотлетней войны, когда Единое Государство находится под руководством Великого Благодетеля. Люди называются числами, все жители одевают «юниф», т.е. формы, и ежедневную жизнь Скрижаль. Все оппоненты уничтожаются машиной Благодетеля и фантазия уничтожена Большой Операцией. Фаустовские черты имеет Д-503, который строит спутник «Интеграл», с целью распространить философию Единого Государства на земле. Он, прельщенный мефистофельской I-330, главой группы оппозиционной МЕФИ, организации, желающей революции, чтобы подорвать существующую систему государства. Однако Великий Благодетель наконец победит и уничтожит любую оппозицию. В этом мире места для Фауста, искателя высшего знания, и для Мефистофеля, духа отрицания, больше нет. Этой сатирой, разоблачающей советское общество, используя фаустовский мотив, Замятин выражает свое идеологическое противоречие и свой пессимистический вид будущего государства.

«Мастер и Маргарита» М. Булгакова – сложная интерпретация фаустовского мотива, роман особенно интересен стремлением к конструктивной трансформации гетевских героев . В нем сделана попытка создания образа Фауста в новом качестве, на основе не разума, а сердца. Новый Фауст Булгакова, в отличие от Фауста Гете, не нуждается в испытаниях успехом, но для него земная цель его стремлений – достижение общей гармонии. Мастер-Фауст на самом деле отказывается от борьбы за свои права, отрекается от деятельности, чтобы добиться покоя и освободиться от литературных преследователей. Но является ли Мастер Фаустом? М. Чудакова свидетельствует о том, что в третьей рукописи романа автор называл Мастера Фаустом. Впрочем, есть доказательства, связанные со всей структурой романа, с многочисленными проекциями его на трагедию Гете, с образами, названными гетевскими именами, такими как Маргарита, ипостась вечно-женственного, защищающая фаустовского героя, и Воланд – булгаковский черт. В отличие от героя Гете Мастер отказывается от борьбы за свою идею, за завоевание высшего знания. При этом булгаковский герой оказывается слабее гетевского Фауста, потому что в отличие от Фауста Гете он не заслуживает свет, а получает лишь покой. Поэтому мы можем называть его антифаустовским героем. Автор «Мастера и Маргариты» соотносит своего Воланда с дьяволом Гете уже эпиграфом романа, взятым из самохарактеристики Мефистофеля: «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Да и сатирические линии дьяволиады «Мастера» перекликаются с известными сценами в первой части «Фауста», но в отличие от Мефистофеля Гете, Воланд – добрый черт: он не только помогает Мастеру и Маргарите, но обнажает и морально, и физически (вспомним сеанс черной магии в варьете) тех, кого надо разоблачать и наказывать. Таким образом, Воланд помогает честным людям в утверждении истины и добра, т.е. если Мефистофель выполнял функцию побудителя к действию, то Воланд играет роль разоблачителя зла в советском обществе. Мастер-Фауст не может жить в таком строе: он антиФауст и найдет спасение в забвении, в покое вечном.

О новом интересе к Фаусту в период Второй мировой войны в Советской России свидетельствуют две драмы на фаустовскую тему: «Мефистофель» (1942) С. Алешина и «Читая Фауста» (1944) И. Сельвинского.

Драма «Мефистофель» была написана во время сталинградского боя. В этой пьесе дьявол, под влиянием Фауста-филантропа и Маргариты, добровольно очеловечивается, он уступает соблазну и становится смертен. Фауст здесь выигрывает пари с Мефи-

стофелем об очеловечивании благодаря любви к Маргарите. Таким образом, Алешин выражает утопию превращения зла в добро через любовь, значит, он формулирует надежду окончания Второй мировой войны. Фауст в этой драме становится представителем добра в противопоставление образу дьявола – Германии. Мефистофель Алешина воплощает идею мессианского коммунизма, носителя добра и спасения в мире.

Почти в то же самое время была написана драма «Читая Фауста», своего рода размышление об опасности вагнеро-фаустовской склонности. Драма Сельвинского развивает два фаустовских мотива: мотив Фауста как представителя немецкого народа и мотив Фауста как искателя атомной бомбы. «Человек перерос дьявола» – девиз, постоянно повторяющийся в драме, подчеркивая пессимистический настрой Сельвинского перед войной. События драмы происходят в нацистской Германии 1944 г.: профессор Норден является искателем атомной энергии, а нацист граф Бодо хочет использовать атом в военных целях. Коммунистический Вернер, попутчик ученого Нордена, убивает его, уничтожает проект атомной бомбы, объявляя путь для строительства социализма. Таким образом, коммунист Вернер становится спасителем человечества от угрозы использования атомной бомбы.

«Обольститель Колобашкин» Э. Радзинского – комическая драма в фантастической обстановке . Главный герой, Колобашкин, дьявольский человек – изобретатель МАДАФа, «машины времени имени доктора Фауста», «механической музы», способной создавать, по замыслу ее изобретателя, хорошие произведения, используя биотоки человеческого гения (Ивчикова) и оснащенной «рычажком Мефистофеля» отвечающий за невидимость. Она позволяет «писателям» спокойно наблюдать за происходящим. Действительно, машина времени переносит Колобашкина и Ивчикова в другую эпоху, объединяет физику с лирикой и создает вообще фактическую литературу. Ивчиков – фаустовский антагонист, «подопытный гражданин», как Колобашкин его называет. Он служит последнему чтобы создать своими человеческими биотоками значительные произведения и получить славу, уважение и высокую прибыль. Но все попытки сочинить хорошую литературу неудачны. Оба персонажи имеют гротескный характер: Ивчиков – комический персонаж, сочинявший с помощью бедного дьявола, а Колобашкин лишний бес, неспособный соблазнить, поэтому все его поступки фарсовые.

Интерес к славе и деньгам проявляет Хаустов, фаустовское лицо повести «Ошибка Мефистофеля», вызывающий черта безотчетно, выражением, настолько обычным для русских, что появление Мефистофеля принимает комический аспект. Хаустов – врач занимающийся исследованием лекарства от хаустовски, открытой им болезни, а он лопается от зависти из-за того, что не получил страстно желанную известность в области медицинских исследований, который обладает Вагин. Мефистофель при этом предлагает договор, с обещанием превратить его в известного футболиста. Хаустов соглашается, но последствия договора слишком невыгодны для черта, который попадает в абсолютное подчинение господину, жаждущему только славы, так что впервые в истории фаустовского сюжета дьявол нарушает соглашение, осознавая свою ошибку, т.е. он выбрал наглого человека, пошлого плута. Стыдясь своего неуспеха, Мефистофель покидает даже ад и остается жить на земле.

Подобный же эпилог отмечаем в шуточной пьесе «Визит Сатаны», где фаустовская героиня, Маргарита, лаборантка доктора Фауста, страдает из-за невозможности купить себе дубленку и оттого заключает договор с чертом. Интересно что на этот раз не Мефистофель, а Маргарита предлагает соглашение: женщина продает черту свою душу, чтобы получить дубленку по последней моде. Кроме того, она предъявляет безнравственные требования, приводящие черта в ужас. Поэтому дьявол разрывает договор и хочет скрыться от такой бездушной гражданки.

Этим обзором мы показали, как парабола немецкого «Фауста» развертывалась в русской литературе XX в. и как миф Фауста Гете принят в России, обратив внимание особенно на работы тех русских писателей, которые усвоили или пытались усвоить фаустовский миф, подгоняя его к русской и советской традициям. С нашей точки зрения, образ русского Фауста XX столетия деградирует, он становится анти-Фаустом, теряет универсальность гетевского прототипа и выглядит пошлым человеком советского общества современной авторам эпохи. Так, от революционной активности в произведении «Фауст и Город» Луначарского, русский Фауст теряет мало-помалу свою подлинность и становится типом лишнего человека, так что настоящие фаустовские характеристики иногда переходят на Маргариту (Булгаков, Замятин, Крепс). Нисходящей траектории Фауста соответствует и деградация литературного жанра: от гетевской трагедии фаустовский мотив в русских произведениях разработан впервые в идеологической драме Луначарского, потом в иронико-сатирических романах Замятина и Булгакова, затем в драме Алешина и в стихотворной и прозаической трагедии Сельвинского, наконец в повести Елина и Кашаева, в фарсе Радзинского и в шуточной пьесе Вл. Крепса. Очевидно, русский Фауст постоянно дегероизировался, у него такой физиономии универсального мифа больше нет, так что в конце своей русской литературной жизни он превращается в пошлого человека, в обычного русского гражданина 1980-х гг., испорченного жаждой славы и карьеризма.

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЛАГОЛОВ ЭМОЦИЙ В РЕЧИ НОСИТЕЛЕЙ ДОНСКИХ ГОВОРОВ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ*

Е.Г. Дмитриева, ВолГУ, канд. филол.наук, доцент

Эмоции на протяжении многовековой истории их изучения пользовались пристальным вниманием, им отводилась одна из центральных ролей среди сил, определяющих внутреннюю жизнь и поступки человека. Современная научная литература позволяет говорить о том, что эмоциональная сфера – один из самых сложных психологических феноменов, не получивший в исследованиях однозначной трактовки. Отсутствие четких критериев для определения сущности эмоций и их многообразие затрудняют выявление соотношения между эмоциональными переживаниями и их языковой номинацией.

Лингвистами неоднократно подчеркивалась важность эмоциональной составляющей при описании личности. Большую роль, по мнению исследователей, занимают эмоции и в определении такого ключевого понятия, как *душа*, которая понимается как «средоточие внутреннего мира человека, его истинных чувств и желаний, всего жизненно важного для данной личности»[1]; при этом отмечается высочайшая насыщенность структуры концепта *душа* в русской культуре эмоциональными признаками[2].

Последние несколько десятков лет изучению эмоций и их отражения в языке уделялось достаточно большое внимание. В научной литературе рассматривается обозначение и выражение эмоций единицами разных языковых уровней (Ю.Д. Апресян, Л.Г. Бабенко, Л.М. Васильев, В.Г. Гак, Е.М. Галкина-Федорук, В.И. Говердовский, Л.Н. Иорданская, Л.А. Пиотровская, В.И. Шаховский и др.), однако наибольшим разнообразием выраженных эмоциональных оттенков обладает лексика. Учеными разграничиваются эмоциональная лексика (выражающая эмоциональные переживания) и лексика эмоций (означающая эмоциональные переживания). Мы, вслед за Л.Г. Бабенко, используем для обозначения совокупности этих двух классов единиц термин «эмотивная лексика»[3].

---

[1] Исследование проводится в рамках проекта, поддержанного РГНФ, № 12-14-34002 «Речевой портрет носителя диалекта (на материале донских медведицких говоров Волгоградской области)».

В языке нашли отражение лишь самые устойчивые и значимые для носителя языка характеристики эмоций, закрепившиеся в семантике языковых единиц. Так, релевантными в семантической структуре[4] эмотивных глаголов являются реализующие категориально-лексическую сему ‘эмоциональное переживание’ интегральные семы ‘характер субъекта’, ‘характер объекта’, ‘отнесенность процесса эмоционального переживания к сфере субъекта / объекта’, ‘характер обозначаемой глаголом эмоции’, ‘интенсивность эмоционального переживания’[5]. Эмотивные глаголы могут обозначать: собственно процесс эмоционального переживания; следствие эмоционального переживания; эмоциональное воздействие (в лингвистической литературе эти глаголы называются каузативами).

Источниками для данного исследования послужили расшифровки магнитофонных записей речи жителей Волгоградской области, сделанных во время диалектологических экспедиций Волгоградского государственного университета в 2002–2004 гг. и личных командировок[6].

Материалом для нашего исследования послужили записи традиционного, диалектного, архаического типа, представленного речью старшего поколения, главным образом женщин, ограниченно грамотных, мало или совсем не принимающих участия в коллективном производстве и в общественной жизни.

Как показал анализ языкового материала, эмотивная глагольная лексика используется в рассказах станичниц, повествующих о драматических событиях их жизни, содержащихся в воспоминаниях о детстве, первой любви, свадьбе, рождении детей, раскулачивании, войне, времени оккупации, строительстве Волго-Донского канала.

В рассмотренных текстах за редким исключением представлены глаголы, обозначающие процесс эмоционального переживания и следствие такого процесса. Для характеристики процесса эмоционального переживания в большинстве случаев используются литературные глаголы: *бояться, волноваться, завидовать, испугаться, нравиться, любить, обидеться* и др.

Так, нейтральная в стилевом отношении лексема *испугаться* – «почувствовать испуг, боязнь» (МАС, I, 685)[7] – в речи станичниц реализует дифференциальный признак «процесс эмоционального переживания» и может быть охарактеризована как глагол замкнутого в сфере субъекта законченного кратковременного состояния, являющегося отрицательной эмоцией средней степени интенсивности: *Ани, вядут, значит, ну я испугалася, гаварю: «Куды жы ани их вядут?»; И я вот так вот испугалася и карову скарей-скарей пагнала* (Суханова Антонина Федоровна, 1933 г.р.). Глагол *бояться* – «испытывать страх, боязнь» (МАС, I, 110) – реализует дифференциальный признак «процесс эмоционального переживания» и является глаголом состояния, обозначающим протекание отрицательной, средней по интенсивности эмоции, относящейся к сфере субъекта, характеризующегося как конкретный, одушевленный: *А мы идем, знаиш, а сами баимси* (Суханова Антонина Федоровна, 1933 г.р.). Глагол *любить* в прямом значении «чувствовать глубокую привязанность к кому-, чему-либо» (МАС, II, 208) также реализует дифференциальный признак «процесс эмоционального переживания», при этом процесс относится к сфере субъекта, а переживание является длительным положительным чувством, характеризующимся высокой степенью интенсивности. Объект отношения является одушевленным, конкретным. В таком значении *любить* представлен в следующем контексте: *Ой, я так их любила, так любила! И дедушка нас любил тожы* (Котельникова Ольга Яковлевна, 1930 г.р.).

Эмотивные глаголы, обозначающие следствие эмоционального переживания, включаются исследователями в различные лексико-семантические множества: их относят к глаголам внешнего проявления отношения; к предикатам чувственно-эмоциональных

переживаний и волевых усилий; к недифференцированным глаголам эмоционального состояния-отношения; к классу «параэмотивной» лексики.

К таким глаголам мы относим лексемы, обозначающие внешнее проявление эмоций и реализующие категориально-лексическую сему ‘эмоциональное переживание’. По этому признаку они включаются нами во множество эмотивных глаголов и противопоставляются глаголам других лексико-семантических множеств, которые также могут обозначать в контексте внешние проявления эмоциональных переживаний, но у которых дифференциальный признак «процесс, являющийся следствием эмоционального переживания» носит факультативный характер.

Рассматривая специфику анализируемых глаголов, Л.А. Калимуллина обращает внимание на то, что лексемы, называющие деятельностное (поведенческое) выражение эмоций, близки по своей семантике к акциональным предикатам[8]. Однако, как нам представляется, названная особенность присуща всем лексемам данной группы и позволяет отграничить рассматриваемые лексемы от глаголов эмоционального состояния и эмоционального отношения. Обращает на себя внимание и еще одна особенность значения данных глаголов – отсутствие четкой закрепленности обозначаемой ими реакции за определенной эмоцией или чувством, однако определить общий характер эмоционального переживания (положительное / отрицательное / нейтральное) и его интенсивность (высокая / средняя / низкая) в большинстве случаев все же представляется возможным.

В рассмотренных текстах для характеристики следствия эмоционального переживания используются такие глаголы, как *вытараскать, гоготать, плакать, смеяться, улыбаться* и др.

Так, для описания действий человека носителями диалектного языка используется лексема *вытараскивать*, зафиксированная в диалектных словарях в сходных значениях «таращить, пялить глаза» (СРНГ, 6, 38)[9], «вытаращить» (БСДК, 99)[10]: *Он вытараскаить глаза и скажыт: «Чё такое?»* (Рукосуева Анна Павловна, 1930 г.р.). В приведенном фрагменте глагол *вытараскивать* характеризует результат сильного удивления и, таким образом, может быть отнесен к глаголам, обозначающим следствие эмоционального переживания.

Примером системных отношений лексических единиц в анализируемых текстах может служить использование казачкой лексем *смеяться* и *гоготать*. Глагол *смеяться*, фиксируемый историческими словарями в памятниках письменности начиная с XI в., в современном русском литературном языке имеет прямое значение «издавать смех» (МАС, IV, 154) и характеризуется как глагол действия, обозначающий внешнее проявление эмоционального переживания. Данная лексема используется станичницей для описания предполагаемой реакции слушателей на ее рассказ: *Да как рассказать – смияца будити, скока я хадила* (Чепурина Галина Павловна, 1917 г.р.). В приведенном контексте анализируемая языковая единица употреблена в переносном значении «насмехаться, издеваться над кем, чем» (МАС, IV, 154), т. е. является глаголом внешнего проявления отношения.

Глагол *гоготать* в современном русском литературном языке имеет прямое значение «издавать резкие отрывистые крики, похожие на звуки “го-го-го” (о гусях)» (МАС, I, 323), зафиксированное историческими словарями в памятниках письменности XV в. Словари отмечают и наличие у данной лексемы переносного, маркированного как «просторечное», «неодобрительное», значения «громко, несдержанно смеяться; хохотать», в котором *гоготать* является синонимом глаголу *смеяться* в прямом значении. Однако казачка употребляет данную языковую единицу в значении, не отмеченном как

в словарях современного русского литературного языка, так и в Словаре русских народных говоров. Данная языковая единица характеризует действительную реакцию слушателей на рассказ станичницы: *Шот табе расскажы, расскажы, бапка, а вы гагочити, шот* (Чепурина Галина Павловна, 1917 г.р.). *Гоготать* в приведенном отрывке реализует значение «насмехаться, издеваться над кем-чем», отмеченное выше у глагола *смеяться*. Таким образом, включение лексемы *гоготать* в переносном значении в системные отношения группы глаголов эмоций позволяет данному глаголу приобрести в речи новое значение.

Проведенное исследование позволяет сделать некоторые наблюдения о специфике устной речи коренных жителей районов Волгоградской области, которая представляет значительный интерес для изучения диалектных особенностей донских говоров. Анализ глагольной диалектной лексики в плане ее взаимодействия с литературным языком позволяет осмыслить активные динамические процессы, которые происходят в общенародном языке и находят отражение в конкретных говорах; расширить представления о народной речевой культуре, быте, фольклоре, материальных и духовных ценностях, восприятии окружающего мира отдельной языковой личностью; рассмотреть индивидуальные особенности речи жителей региона.

Примечания

[1] *Урысон Е.В.* Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. – М., 2003. – С. 22.

[2] *Пименова М.В.* Душа и дух: особенности концептуализации. – Кемерово, 2004. – С. 176.

[3] *Бабенко Л.Г.* Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск, 1989. – С. 14.

[4] О термине см.: *Лопушанская С.П.* Изменение семантической структуры русских бесприставочных глаголов движения в процессе модуляции // Русский глагол (в сопоставительном освещении). – Волгоград, 1988. – С. 5.

[5] *Дмитриева Е.Г.* Формирование и развитие семантики глаголов эмоций в истории русского языка // Семантика древнерусского глагола: синхронно-диахронический аспект. – Волгоград, 2009. – С. 141 – 142.

[6] *Рудыкина Е.С., Дмитриева Е.Г.* Речь жителей казачьего края: учеб.-метод. пособие к спецкурсу. – Волгоград, 2005.

[7] *МАС* – Словарь русского языка: в 4 т. – М., 1999.

[8] *Калимуллина Л.А.* Семантическое поле эмотивности в русском языке: диахронический аспект (с привлечением материала славянских языков). – Уфа, 2006. – С. 186.

[9] *СРНГ*– Словарь русских народных говоров. – Вып. 1–42. – Л., СПб., 1965–2008.

[10] *БСДК* – Большой толковый словарь донского казачества. – М., 2003.

АРХЕТИП ДЕМОНИЧЕСКОГО ЖЕНИХА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX–XXI ВВ.

Е.А. Дробот, ДВФУ, студент
*Научный руководитель – **Ю.Р. Кириенко***

Описание основных устойчивых образов русской литературы было и остаётся важным аспектом систематизации наследия русской культуры, осмысления базовых категорий русского менталитета.

Предметом нашего исследования является особая разновидность образа жениха в литературе (преимущественно в поэзии). Необычность образа заключается в демонических мотивах, придающих ему дополнительные культурные смыслы.

Цель исследования – выявить и описать различные реализации указанного образа и обосновать его включение в разряд «вечных образов» русской и мировой литературы.

Наблюдая бытование в разных литературных произведениях типологически сходных образов жениха, проникнутых демоническими мотивами, мы предположили существование в сознании народа и даже образованной части русского общества устой-

чивого комплекса смыслов, в котором первая влюблённость юной девушки связана с образом рокового героя-мужчины. Молодая невеста находится в неустойчивом состоянии между свободной девушкой и женой, она испытывает к жениху непреодолимое влечение, видит в нём нечто притягательное, но в то же время он внушает ей мистический страх, ужас, временами жених кажется ей даже враждебным, инфернальным существом. Обычно этот образ складывается в её сознании в мечтах, снах, появляется при гадании — т. е. в некоей параллельной реальности, в тайном мире женской психики. Именно этот комплекс смыслов, воплощённый в разных, но типологически схожих образах русской литературы и фольклора, мы называем образом демонического жениха.

Как показывает анализ литературного материала, этот образ распространён преимущественно в произведениях романтизма с фольклорными, мистическими истоками. Особенно часто мы встречаем его в поэзии: в балладах В.А. Жуковского «Людмила», «Светлана», «Ленора», «Замок Смальгольм, или Иванов вечер»; в произведениях А.С. Пушкина: балладе «Жених» и романе в стихах «Евгений Онегин»; в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон». Однако образ демонического жениха не исчезает с закатом романтизма к середине XIX в., его влияние сохраняется в литературе, он окрашивает дополнительными смыслами образы мужчин в представлении влюблённых героинь в отдельных произведениях классиков русского реализма, а затем неожиданно ярко возрождается в массовой литературе и культуре конца XX – начала XXI в.

В лирических произведениях образ инфернального жениха восходит к фольклорным сюжетам о потустороннем, странном женихе и представлен следующими частными образами: жених-мертвец (в балладе В.А. Жуковского «Людмила»); жених-разбойник, убийца, «душегубец» (в балладе А.С. Пушкина «Жених»); жених-демон или возлюбленный-демон (в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»).

Для реалистической литературы такой образ, конечно, не характерен, но следы этого архетипа сохраняются в образе таинственного незнакомца, жениха, возлюбленного молодой девушки. Переходным от романтических разновидностей к реалистическим можно считать образ Евгения Онегина: это реальный герой, но в воображении влюблённой Татьяны (в её сне) он является предводителем нечисти. Напомним, что известный сон Татьяны полностью соответствует фольклорным, архетипическим представлениям: о браке (переход через реку — символ вступления в брак), о помощнике (образ сопровождающего её медведя — спутника из иномирья – это и образ волшебного помощника, и символ тотемного животного-покровителя). Таким образом, фольклорные мотивы делают образ Онегина амбивалентным: как и медведь, Онегин в представлениях Татьяны, с одной стороны, пугает её, а с другой – оказывается её помощником.

В романтической лирике демонический жених имеет потустороннюю природу, он – часть мирового зла. В «Евгении Онегине» демонические мотивы в образе жениха – только элемент его восприятия психикой Татьяны, однако они обретают и символическое значение, подчёркивая роковую роль Онегина в судьбе героини и его эгоистический характер, гордыню и неспособность к чистой любви.

Сходным образом проявляется демоническое начало и в образе Печорина (роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). В нём уже нет мистических мотивов (подобных тем, что звучат в сне Татьяны), однако он обладает такой же демонической гордыней, играет роковую роль в судьбе влюблённых в него девушек (искушает Мэри, соблазняет Бэлу). Особенно ярко демонические мотивы звучат в монологе Печорина о его страстном желании губить молодые души: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет! Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую всё, что встречается на пути…»[1].

В литературе середины и второй половины XIX в. демонические мотивы звучат глуше, но они есть, например, в образе жениха в поэме И.С. Тургенева «Параша», в образе Марка Волохова в «Обрыве» И.А. Гончарова. Интересный пример воскрешения этого архетипа находим в поэме «Молодец» М.И. Цветаевой – это жених-упырь. Он представлен как «мертвец с гробом на горбу», пожирающий мертвецов в церкви, убивающий одного за другим всех членов семьи своей возлюбленной и саму девушку и преследующий её даже после смерти.

В данной статье мы не будем подробно останавливаться на поэтике образов, а обратимся к их психологической основе. Необходимо выяснить и проследить, как именно и по какой причине образ демонического жениха возникает в сознании девушки – независимо от эпохи, в которую она живет. Определённый свет на эти вопросы могут пролить труды выдающихся представителей психоанализа: Зигмунда Фрейда, Карла Густава Юнга и Клариссы Пинколы Эстес.

Поскольку интересующий нас образ демонического жениха возникает в подсознании героини, мы обратились к концепции Зигмунда Фрейда. Из его трудов мы узнаем, что у каждого сновидения есть возбудитель, относящийся к переживаниям. К нему Фрейд относит нерушимые желания «душевной жизни», которые являются материалом сновидений, «сновидение не может изобразить желание иначе, кроме как в ситуации, в которой оно исполняется»[2]. В теории архетипов К.Г. Юнга находим, что «в каждом отдельном человеке помимо личных воспоминаний есть великие «изначальные» образы»[3]. Эти образы являются источником сновидений и фантазий и принадлежат к тайнам истории человеческого духа. Фантазия основывается на «манифестациях более глубокого слоя бессознательного»[4], где хранятся общечеловеческие, начальные образы. Эти образы и мотивы Юнг называет архетипами. «Они не имеют определённого происхождения, могут проявиться в форме снов. Как общее правило, бессознательный аспект любого явления открывается нам во снах, в которых он возникает в виде символического образа»[5]. Архетип несёт в себе особенную силу, благодаря которой «воздействие его носит нуминозный, т.е. зачаровывающий либо побуждающий к действиям, характер»[6].

Мы предполагаем, что и образ демонического жениха – «изначальный», символичный, вечный образ души, что он существует в душе бессознательно, т.е. до фактического появления объекта влюблённости или встречи с ним. И предложенное истолкование находит существенное подтверждение в теории об Аниме и Анимусе Юнга: «Каждый мужчина с давних времён носит в себе образ женщины, образ не данной конкретной женщины, а некоторой женщины, в сущности, этот образ является бессознательной, восходящей к древности и запечатлённой в живой системе наследственной массой, «архетипом» всех переживаний многих поколений предков, связанных с женским существом, сгустком всех представлений о женщине, то же самое касается женщин, они имеют врождённый образ мужчины»[7]. Такой образ женщины Юнг назвал Анимой, а образ мужчины – Анимусом. «Анима – носит эротически-эмоциональный характер, Анимус – «рассуждающий». Анимус выполняет функцию посредника между сознательным и бессознательным; бессознательное содержит картины, передаваемые (то есть выражаемые) Анимусом то ли в форме фантазии. Проекция Анимуса даёт толчок к возникновению вымышленных чувств любви или ненависти к «героям» или «демонам»[8].

Что касается объекта нашего исследования, то в трудах Юнга мы не нашли архетипа, который полностью соответствовал бы образу демонического жениха, но обнаружили смежные: «архетип старика в облике злодея» и злой дух, который «предстаёт как старик, который показывается обнажённым и которого зовут Кащей Бессмертный»[9].

Однако нам представляется, что эти архетипы не являются более характерными для женской психики, чем исследуемый нами.

Интересующий нас образ подробно описан в работе К.П. Эстес «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях». «Злобного хищника души, внешне выглядящего довольно заурядно, но несущего в себе огромную разрушительную силу»[10], она определяет как «обломок архетипа»[11] и называет «Темным человеком». Более того, обитающий в душе хищник приходит во снах, когда девушка молода, ведь на «заре жизни женский взгляд очень наивен, и это значит, что эмоциональное понимание скрытого ещё очень слабо»[12], и в невинном неведении девушка не понимает, что в её жизнь вторгается враждебный мужчина. Сознание молодых девушек посылает импульс, что их выбор – губителен, их мужчина – хищник, но они полны решимости «исцелить» его своей любовью. Душа знает, что нужно остановиться, но в демоническом женихе есть нечто притягательное, некое гипнотическое качество, которое заставляет отдаться, подчиниться очарованию жестокой тьмы.

Обращение к современному материалу показывает, что архетип демонического жениха сохраняет устойчивость и получает развитие в современном искусстве и массовой культуре. Варианты реализации этого архетипа можно увидеть в необычайно популярном в наши дни сюжете – «любовь молодой девушки и вампира». Наиболее ярким примером этого является книга в пяти частях Стефани Майер «Сумерки» и одноимённая киносага. «Вампирский» роман стал поистине культовым для молодёжи большинства стран мира, может быть, потому, что в нём решается один из вечных вопросов: каково это – влюбиться в вампира («инфернальное бледное существо с алыми губами») – страшно или романтично, мучительно или прекрасно? Другой пример – один из самых популярных сериалов 2011 г. «Дневники вампира», снятый по серии романов Лизы Смит. Главная героиня – невинная девушка, влюблённая в красавцев братьев-вампиров. Всю жизнь между братьями ведётся негласная война, и, когда сердце одного брата наполнено любовью, другой идёт на всё, чтобы добиться тела его девушки и заполучить её душу. Примером художественной реализации рассматриваемого нами архетипа в отечественной массовой литературе может служить книга Андрея Белянина «Вкус вампира», главный герой которой Дэн Титовский – художник и энергетический вампир, разбивающий сердца доверчивым девушкам и «питающийся» их чувствами.

Приведённые примеры показывают, что образ демонического жениха неизменно возникает в сознании юных героинь литературных произведений, его появление связано с предчувствием перемены, вызывающей сильные эмоции. И если в XIX веке эта перемена – брак, то в современном мире, где священность института брака утеряна, образ наполняется эротическими мотивами, представляет собой комплекс эмоциональных смыслов, включающий, с одной стороны, страстное желание, наслаждение, с другой стороны, страх неизвестности, чувство опасности. Его появление можно связать и с первой любовью, с первой физической близостью (с потерей девственности) до брака.

Подводя итог, можно сказать, что образ демонического жениха, отражая один из архетипов женского сознания и подсознания, в разных вариантах обнаруживается как в классической, так и в современной литературе и культуре, следовательно, относится к разряду «вечных» образов. Поэтому он заслуживает внимательного, всестороннего изучения и как психологический феномен, и как важный историко-литературный и культурный концепт.

Примечания

[1] *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: в 4 т.: т. 4. – М., 1969. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://lib.ru/LITRA/LERMONTOW/geroi.txt

[2] *Фрейд З.* Толкование сновидений. – М., 2005. – С. 249.
[3] *Юнг К.Г.* О психологии бессознательного [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://jungland.ru/node/1614
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – СПб., 1991. – С. 12.
[8] *Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов. – Киев, 1996. – С. 194.
[9] Там же. С. 325.
[10] *Эстес К.П.* Бегущая с волками // http://psylib.ukrweb.net/books/estes01/txt02.htm
[11] Там же.

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ И ЕГО КОМПОНЕНТЫ

О.В. Дронова, ЕГУ им. И.А. Бунина, канд. филол. наук

В современной науке центром изучения становится человек, который исследуется языковедами неотрывно от языка. Вследствие этого на первый план выдвигается проблема языковой личности, которую возможно изучать и с позиции воссоздания её речевого портрета.

Несмотря на то, что в современной лингвистике понятие «речевой портрет» можно считать утвердившимся, понимание, содержание и структура этого явления существенно варьируются в концепциях различных ученых. В настоящей статье мы попытаемся выявить различные точки зрения на толкование речевого портрета, а также обнаружить его составляющие.

Истоки возникновения термина «речевой портрет» восходят к трудам М.В. Панова, выдвинувшего в середине 60-х гг. XX в. идею фонетического портрета, воплощенного в перечне фонетических портретов политических деятелей, писателей, ученых XVIII – XX вв. (около 20 речевых портретов – от Петра I до Андрея Вознесенского)[1]. Он, создавая фонетический портрет определённой личности, основывался на том, что личность принадлежит к тому или иному поколению, социальному слою, социокультурной среде, и, следовательно, воссоздает в речи культурные традиции той эпохи, например, театральные, поэтические, бытовые; воспроизводит территориальные и речевые особенности[2]. Поэтому следует вывод о том, что в речевой портрет социальной группы включается социокультурный компонент.

На данный момент в лингвистике существуют следующие определения этого понятия. В словаре-справочнике Д.Э. Розенталя, М.А. Теленковой речевой портрет или речевая характеристика, представляет собой «подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений» с целью художественного изображения персонажей. Для достижения этой цели могут использоваться как слова и синтаксические конструкции книжной речи, так и просторечная лексика и необработанный синтаксис[3].

С.В. Леорда в своем диссертационном исследовании делает предположение, что «речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность», а проблема «речевого портрета» является одним из направлений изучения языковой личности[4].

Т.П. Тарасенко трактует речевой портрет как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определённого социума» в определённый период проживания[5]. Учёный выделяет в речевом портрете перечень характеристик и находит возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические его особенности.

В своих трудах Г.Г. Матвеева под речевым портретом понимает «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего». Именно благодаря речевому портрету закрепляется речевое поведение, которое «автоматизируется в случае типичной повторяющейся ситуации общения»[6]. Учёный приходит к выводу о том, что речевой портрет может быть как индивидуальным, так и коллективным.

По мнению М.Н. Гордеевой, речевой портрет представляет собой «речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают её узнаваемой»[7].

Таким образом, «суммируя» представленные определения, под речевым портретом понимаем совокупность речевых отличительных особенностей личности, которые способствуют ее узнаванию в ситуации общения. Основой создания речевого портрета становится индивидуальный стиль, воспроизводящий особенности конкретной языковой личности.

Разнообразие точек зрения на понятие речевого портрета отражается и в различном понимании компонентного состава речевого портрета. М.Н. Гордеева в своей статье «Речевой портрет и способы его описания» отмечает особенности, акцентируемые различными учёными при рассмотрении речевых портретов таких социальных групп, как молодежь, студенчество, интеллигенция[8]. При этом она группирует эти особенности в определённой последовательности и выстраивает схему описания речевого портрета, состоящую из следующих компонентов:

1) особенности языковых единиц разных уровней;

2) специфика речевого поведения (этикетные формулы, речевые клише, прецедентные феномены, языковая игра);

3) лингвокультурологические особенности (отражение культуры в языке);

4) рефлексия персонажей и метаязыковые пометы[9].

При рассмотрении языковых единиц самым ярким и выразительным уровнем считается лексический состав языка, так как именно он – наиболее подвижная, изменчивая часть языка: чутко откликается на все изменения во внешней, внеязыковой действительности, в материальной и культурной жизни личности, общества, в социальном укладе, в образе жизни человека.

Словарный состав современного русского литературного языка является «сложной системой, в которой слова соотносятся по разным признакам». С точки зрения сферы употребления лексика дифференцируется на общенародную и диалектную, жаргонную, специальную, включающую термины и профессионализмы[10]. Общенародную лексику не имеет смысла рассматривать при описании речевого портрета, так как она употребляется всеми людьми независимо от места жительства, профессии, образа жизни, а слова ограниченной сферы употребления необходимо выявлять и анализировать при создании речевого портрета определенной личности, поскольку они отражают особенности жителей конкретной территории, профессии, рода занятий.

Следующим пунктом рассмотрения является речевое поведение – «обусловленные ситуацией общения эмоции, действия, поступки человека, выраженные с помощью языка и невербальных средств»[11]. Различные социальные группы людей различаются речевым поведением. Отчасти это связано со стереотипами, которые соединены с ролью носителя языка в обществе. Одним из атрибутов роли выступает статус, который, являясь фактором социальной жизни, сильно влияет на характер высказываний человека, особенно на степень авторитета[12].

Овладение системой социальных ролей в социуме связано с усвоением норм речевого поведения, обеспечивающих выполнение этих функций. Различные способы представления одинаковых смыслов делают возможным варьирование этих норм. Разговор людей, находящихся на разных стадиях знакомства, регулируется установленными правилами, действие которых начинается уже на начальной стадии речевого акта. В обществе со временем вырабатываются формулы, применяющиеся в часто повторяющихся, стереотипных ситуациях. Например, обращение к незнакомому лицу начинается фразами: «Извините», «Скажите, пожалуйста», «Не подскажете».

К застывшим формулам, или речевым стереотипам, полностью воспроизводящимися людьми в определённой ситуации, причисляют этикетные формулы, в которых ярко отражаются этические нормы. Этикетные фразы являются частью коммуникативной компетенции, их знание означает высокую степень владения языком.

Последней составляющей компонентного состава речевого портрета является стиль произношения, который подразумевает «эстетическую и вкусовую оценку качеств произношения» и следуемой за этим реакцией. По образному выражению проф. В.И. Аннушкина, «в интонационно-тембральном звучании проявляется духовное богатство личности человека»[13].

В данной статье, рассмотрев различные точки зрения на речевой портрет, под этим термином понимаем совокупность речевых особенностей личности, способствующих ее узнаванию при общении.

На наш взгляд, структура речевого портрета, предложенная М.Н. Гордеевой, является наиболее логичной и состоит из следующих компонентов: особенности языковых единиц; специфика речевого поведения; лингвокультурологические особенности; рефлексия человека и метаязыковые пометы.

Примечания

[1] *Панов М.В.* История русского литературного произношения XVIII– XX вв. – М.: Просвещение, 1990. – С. 21.

[2] Там же. С. 14, 59, 159, 253, 418.

[3] *Розенталь Д.Э.* Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1985. – С. 266.

[4] *Леорда С.В.* Речевой портрет современного студента: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Саратов: СГУ, 2006. – С 14.

[5] *Тарасенко Т.П.* Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодаре): автореф. дис. … канд. филол. наук. – Краснодар: КГУ, 2007. – С. 11.

[6] *Матвеева Г.Г.* Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: автореф. дис. … д-ра филол. наук. – СПб., 1993. – С. 14.

[7] *Гордеева М.Н.* Речевой портрет и способы его описания // Лингвостилистические и лингводидактические проблемы коммуникации. – 2008 – №6. – С. 94.

[8] Там же. – С. 89– 101.

[9] Там же. С. 101.

[10] *Краткий* справочник по современному русскому языку / Л.Л. Касаткин, Е.В. Клобуков, П.А. Лекант / Под ред. П.А. Леканта. – М.: Высшая школа, 1995. – С. 25.

[11] *Казарцева О.М.* Культура речевого общения: теория и практика обучения. – М.: Флинта: Наука, 2000. – С. 67.

[12] Там же. С. 69.

[13] *Аннушкин В.И.* Риторика. Вводный курс. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 206.

РАССКАЗ И.С. ТУРГЕНЕВА «СВИДАНИЕ» И ВОПРОС О ПУШКИНСКОЙ ТРАДИЦИИ В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА»

Т.Г. Дубинина, ГБОУ ВПО Московский городской педагогический университет, старший преподаватель

Вопрос о разных пушкинских претекстах в ранней прозе Тургенева привлекал внимание таких исследователей, как В.А. Громов[1], Н.Д. Просекова[2], Т.Б. Трофимова[3].

Работа Н.Д. Просековой посвящена анализу пушкинской традиции в «Записках охотника», в частности в рассказах «Свидание» и «Татьяна Борисовна и ее племянник», однако, к сожалению, носит в основном описательный характер.

В.А. Громов отмечает присутствие пушкинских «Цыган» в некоторых произведениях Тургенева, в частности, в раннем рассказе «Андрей Колосов». По мнению исследователя, именно чтение Пушкина и использование цитаты из его романтической поэмы помогают Тургеневу наиболее полно раскрыть характеры героев.

Т.Б. Трофимова убедительно доказывает влияние пушкинской повести «Барышня – крестьянка» на рассказ из цикла «Записки охотника» «Свидание».

Становится очевидно, что вопрос о пушкинской традиции в повестях и рассказах Тургенева 1840-х – начала 1850-х гг. изучен крайне скупо. Между тем творчество писателя дает богатый материал для исследования – постоянное употребление цитат из произведений Пушкина на страницах повестей и рассказов Тургенева говорят в пользу этой версии. Тургенев в указанный период активно пробовал себя в разных жанрах и даже родах литературы и не мог не остановить своего внимания на жанре повести и рассказа, что в конечном итоге подготовило появление Тургенева–романиста. И такое становление было бы невозможно без освоения писателем традиции великого предшественника. Как и в лирике и драматургии, оно далеко не всегда шло «по прямой» – Тургенев творчески осваивает пушкинские тексты, не боится вступать с ними диалог и даже полемику.

Конечно, связь писателя с Пушкиным не ограничивается лишь обильными цитациями. Зачастую эта связь скрыта в подтексте произведения, реализуется на уровне сюжета, композиции, портрета, деталей.

Пушкинские реминисценции в рассказе «Свидание» отмечались исследователями. Т.Б. Трофимова убедительно доказывает присутствие повести «Барышня-крестьянка» в подтексте тургеневского произведения. В пользу этой версии говорит, в первую очередь, выбор имен и социальный статус главных героев: рассказчик становится невольным свидетелем прощального свидания *крестьянской* девушки Акулины и камердинера Виктора. Интересно, что имя Акулина в пушкинской повести упомянуто трижды – сначала Пушкин откроет читателю имя тайного адресата молодого Берестова: *«Акулине Петровне Курочкиной, в Москве, напротив Алексеевского монастыря, в доме медника Савельева, а вас покорнейше прошу доставить письмо сие А.Н.Р.»* (Курсив Пушкина. – *Т.Д.*) [Пушкин: 6, С. 100][4], потом это имя использует, притворяясь крестьянкой, Лизавета Григорьевна Муромская, а чуть позже и сам рассказчик вспомнит об Акулине – дочери кузнеца, «толстой, рябой девке» [Пушкин: 6, С. 106]. Сочетание в адресате имени Акулина и названия Алексеевского монастыря, возможно, дает некоторый намек на события, которые развернуться в повести.

В тургеневском же рассказе имя Акулина акцентуализирует присутствие пушкинской повести в подтексте произведения. Интересно попытаться найти еще несколько общих черт между тургеневской Акулиной и Лизой из «Барышни-крестьянки». Эти черты можно обнаружить в портрете героинь: «Черные глаза оживляли ее смуглое и очень приятное лицо» [Пушкин: 6, С. 101], – напишет Пушкин о своей Лизе-Акулине. «<…> часть ее (Акулины. – *Т.Д.*) лица едва загорела те золотистым загаром, который

принимает одна тонкая кожа» [Тургенев: 4, С. 262][5], – отметит рассказчик в «Свидании». Интересно, что цвет кожи героинь станет еще своеобразным маркером: в сцене приезда Берестовых на обед к Муромским Лиза, чтобы не быть узнанной, сильно набелит лицо, тогда как от природы цвет ее кожи смуглый. После же визита соседей, на свидании в роще с Алексеем, она, уже в образе крестьянки, якобы с сожалением скажет: «<…> барышня наша такая беленькая…» [Пушкин: 6, С. 112].

Тургенев же подчеркнет белизну кожи своей героини-крестьянки: «Густые белокурые волосы прекрасного пепельного цвета расходились двумя тщательно причесанными полукругами из-под узкой алой повязки, надвинутой почти на самый лоб, белый, как слоновая кость» [Тургенев: 4, С. 262] и подчеркнет легкий загар остальной части лица. Также рассказчик в «Свидании» отметит светлый цвет волос героини, а Пушкин, описывая уже упомянутый обед у Муромских, упомянет о «фальшивых локонах, гораздо светлее собственных ее (Лизы. – Т.Д.) волос», которые «взбиты были, как парик Людовика XIV» [Пушкин: 6, С. 111].

Тургенев при описании внешности героини, таким образом, как будто идет «от противного», но ведь отталкивание от оригинала есть один из путей его освоения и осмысления, и внимательный читатель заметит общность образов тургеневской Акулины и пушкинской Лизы.

Кроме того, нельзя не сказать о том, что одна из отмеченных выше перекличек в портретах пушкинской Лизы-дворянки и тургеневской Акулины-крестьянки относится к описанию проказы молодой Муромской – переодевании ее в жеманную барышню. Пушкин с юмором и легкой иронией описывает наряд героини. В тургеневской же характеристике внешности Акулины нет иронии. Возможно, это сделано для того, чтобы подчеркнуть трагичность положения крестьянки, недаром Т.Б. Трофимова верно отметит, что в пушкинской повести доминирует тема жизни, тема счастья, а в тургеневском рассказе – тема умирания и человеческой трагедии.

Портреты Алексея Берестова и Виктора тоже содержат в себе много общего. Здесь также нельзя не обратить внимание на сходство цвета лица обоих персонажей. Горничная Лизы, Настя, описывая молодого барина, упомянет, что у него «румянец во всю щеку» [Пушкин: 6, С. 102]. «Лицо его (Виктора. – *Т.Д.*), румяное, свежее, нахальное <…>»[Тургенев: 4 С. 263] – таков Виктор из тургеневского рассказа. Упоминая о румянце Алексея, Пушкин подчеркивает его молодость, свежесть. Интересно, что романтическому воображению Лизы он изначально представляется бледным, холодным и разочарованным. Однако Алексей не таков – он свеж, весел, естествен и тем привлекает читателя.

Виктор же, пытаясь выглядеть щегольски, надевает на себя пальто с барского плеча, розовый галстук и черный бархатный картуз, но румяное лицо выдает его происхождение и никак не согласуется с «барским» нарядом. Он, в противоположность молодому Берестову, неестествен и производит отталкивающее впечатление.

Интересно, что во время уже упоминавшегося обеда у Муромских Алексей, пытаясь произвести впечатление на незнакомую барышню, решает, что «холодная рассеянность во всяком случае всего приличнее» [Пушкин: 6, С. 110] и «вследствие сего приготовился» [Пушкин: 6, С. 110] к тому, чтобы принять соответствующий вид. Когда открылась дверь, «он (Алексей. – *Т.Д.*) повернул голову с таким равнодушием, с такою гордою небрежностию, что сердце самой закоренелой кокетки непременно должно было бы содрогнуться» [Пушкин: 6, С. 110]. Все это описывается Пушкиным с иронией, но не злой, а скорее легкой и теплой. Такие «приготовления» вполне естественны для молодого человека, привыкшего быть в центре внимания барышень и впервые попавшего на обед в незнакомый дом.

Тургеневский же Виктор, «видимо, пытался придать своим грубоватым чертам выражение презрительное и скучающее; беспрестанно щурил свои и без того крошечные молочно-серые глазки, морщился, опускал углы губ» [Тургенев: 4, С. 263]. Авторская ирония очевидна, но это, конечно, не легкая, добрая пушкинская ирония. Виктор изображен человеком крайне неприятным, у читателя он вызывает отторжение. Подчеркивая неестественность, наигранность своего героя, Тургенев выявляет также его грубость и, самое важное, душевную глухоту.

В начале повести Пушкин расскажет читателю о кольце «с изображением мертвой головы» [Пушкин: 6, С. 101], принадлежавшем Алексею. Это, вкупе с его «мрачным и разочарованным» видом и разговорами «об утраченных радостях» и «увядшей юности», производит неизгладимое впечатление на деревенских барышень, чего, видимо, и добивается юный повеса. Алексей, познакомившись с Лизой, начисто забывает о заявленной мрачности и роли «романического героя».

Виктор носит не одно кольцо, а несколько: «<…> накрахмаленные рукавчики закрывали всю руку вплоть до красных и кривых пальцев, украшенных серебряными и золотыми кольцами с незабудками из бирюзы» [Тургенев: 4, С. 263]. Упоминание колец вновь отсылает читателя к пушкинской повести, и вновь, по сравнению с молодым Берестовым, Виктор обнаруживает свое желание выглядеть аристократично, тогда как на самом деле он смотрится глупо.

Если Берестов, повинуясь молодости и своей естественности, скоро оставляет игру в «романического героя», то Виктор старается выглядеть якобы «неординарным» до конца. В нем нет ни свежести, ни молодости Берестова, а к искренним чувствам он попросту не способен.

Интересен еще один пушкинский мотив и его отголоски в тургеневском рассказе.

У Пушкина Алексей, узнав о желании отца женить его на Лизе Муромской, окончательно понимает всю силу своей любви к Акулине. Отчаявшись, он решает отказаться от богатого наследства ради любви, жить своим трудом и предлагает возлюбленной руку и сердце, хотя до этого «все помнил расстояние, существующее между ним и бедной крестьянкою» [Пушкин: 6, С. 108].

Виктор же, соблазнивший Акулину и не разделенный с ней социальными преградами, в ответ на слезы отчаянья бедной девушки скажет: «Ведь я на тебе жениться не могу? ведь не могу? Ну, так чего ж ты хочешь?» [Тургенев: 4, С. 268]. Становится ясно, что никаких чувств к Акулине у него никогда не было, все произошедшее для него лишь летнее приключение. Его не трогают слезы Акулины, он хладнокровно говорит: «Ну, так и есть, пошла плакать» [Тургенев: 4, С. 268].

В образе Виктора нет ни малой доли той внутренней притягательности, которой сполна наделен Алексей Берестов. Если пушкинский герой – сама жизнь, то тургеневский – душевно мертвый человек. В его образе, исполненном холодности, равнодушия, неестественности, на наш взгляд, по-новому преломляются мотивы трагической составляющей человеческой жизни и умирания, доминирующие в рассказе. По мысли Тургенева, в самой жизни человека заложен трагизм – ведь рано или поздно он должен покинуть этот мир. Героям рассказа не только нечего этому трагизму противопоставить, они не в силах осознать его. Нельзя не отметить, что трагическое мироощущение характерно для ранних произведений Тургенева в целом, что убедительно доказал в своей работе Р.-Д. Клуге[6].

Примечания

[1] *Громов В.А.* И.С. Тургенев и поэма Пушкина «Цыганы» // Спасский вестник. – Тула, 2000. – Вып. 6. – С. 4–20.

[2] *Просекова Н.Д.* Пушкинские начала в «Записках охотника» И.С. Тургенева // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия. – Калинин, 1989. – С. 124–135.

[3] *Трофимова Т.Б.* Пушкинские реминисценции в рассказе И.С. Тургенева «Свидание» // Спасский вестник. – 2002. – № 3. – URL: http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-10-2003/pushkin.htm

[4] Здесь и далее произведения А.С. Пушкина цитируются по: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений.: в 10 т. — Примеч. Б.В. Томашевским. – 4-е изд. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. – Т. 6. – 1978.

[5] Здесь и далее произведения И.С. Тургенева цитируются по: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Соч.: В 15 т. Письма: В 13 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук. – Т. 4 – 1963.

[6] *Клуге Р.-Д.* Идейное содержание раннего поэтического творчества И.С.Тургенева // И.С. Тургенев и современность: Междунар. науч. конф., посвящ. 175-летию со дня рождения И.С.Тургенева: Доклады и сообщения 2–6 нояб. 1993 г. / науч. ред. П.Г. Пустовойт. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – С. 99–106.

КНИГА КАК ТЕРРИТОРИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: В.А. ЖУКОВСКИЙ – ЧИТАТЕЛЬ ПРОПОВЕДЕЙ Т. КЛИФОТА*

К.И. Дубовенко, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Н.Е. Никонова***

Теодор Фридрих Детлоф Клифот (1810–1895) был немецким теологом и церковным реформатором. Он считался одним из самых значимых представителей неолютеранства, также его имя вошло в историю благодаря многочисленным работам о религиозных обрядах и догмах, правилах строительства церквей, проповедям и гимнам. Труды проповедника отличала острая проблемность. Клифот был старшим из двенадцати детей, отец его был пастырем и первые уроки мальчика проходили под его руководством, а мать в свою очередь преподавала ребенку французский. Он с детства был приучен к тяжелому физическому труду, но его это нисколько не угнетало, и он считал свое детство счастливым и гармоничным. С 1829 г. Клифот обучался богословию в Берлине и был вдохновлен идеями Гегеля и Шлейермахера, лекции последнего он с удовольствием посещал. В мае 1840 г. Теодор Клифот был посвящен в сан священнослужителя городской церкви в Людвигслусте. Его проповеди были невероятно живыми, конкретными и оказывали значительное влияние на прихожан. В это время было опубликовано несколько книг с его проповедями. Две из них «Predigten, in der Gemeinde zu Ludwigslust gehalten von Dr. Th. Kliefoth» / «Проповеди, произнесенные д-ром Т. Клифотом перед паствой в Людвигслусте» – часть вторая, изданная в 1843 г. и «Das Zeigniss der Seele. 20 Predigten, in der Gemeinde zu Ludwigslust gehalten von Dr. Th. Kliefoth» / «Свидетельство души, 20 проповедей произнесенных Т. Клифотом перед паствой в Людвигслусте», датированная 1845 годом, находятся в личной библиотеке В.А. Жуковского и стали предметом пристального внимания великого русского поэта.

В рамках данной статьи мы обратимся к изданию «Predigten, in der Gemeinde zu Ludwigslust gehalten von Dr. Th. Kliefoth» / «Проповеди, произнесенные д-ром Т. Клифотом перед паствой в Людвигслусте». На 379 страницах книги находятся 30 проповедей. Каждая из них приурочена к особому дню, празднику, событию, что указано в скобках рядом с названием всех глав-проповедей. Например: Predigt 8. Nehmet das Wort an mit Sanftmuth! (4. Sonnt. n. Ost.) / Проповедь 8. Примите слово с кротостью! (4 воскресенье после Пасхи). Каждая новая глава предваряется цитатой из Библии на соответствующую тему: «Text: Jacob. 1, 21: „Nehmet das Wort an mit Sanftmuth, das in Euch gepflanzt ist, welches kann Eure Seelen selig machen“» / «Текст: Иаков. 1, 21: „Примите слово с кротостью, которая в Вас зародилась, которая способна спасти души Ваши “»[1].

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ для молодых ученых - кандидатов наук МК-448.2011.6.

Стоит отметить, что книга «Проповеди, произнесенные д-ром Т. Клифотом перед паствой в Людвигслусте» заинтересовала Василия Андреевича Жуковского с первых страниц в буквальном смысле слова, поскольку уже в оглавлении находятся пометы. Особый интерес представляет нумерация на полях. Она позволяет предположить, что Жуковский, таким образом, обозначил для себя план чтения, исходя из названий проповедей. Собственный план читателя, безусловно, был построен по определенному принципу. «Избранное» в оглавлении начинается со второго пункта и выглядит следующим образом:

2. «Die Reihe der kirchlichen Handlungen. (Neujahr)» / «Последовательность церковных обрядов. (Новый год)»

4а. «Von der suchenden Gottesgnade. (3. Sonnt. n. Trin.)» / «В поисках милости Божьей. (3 воскресенье после Троицы)»

4б. «Der Grund unserer Osterfreude. (2. Ostertag)» / «Причина нашей радости в Пасху. (2 день Пасхи)»

5. «Wir zählen unserer Todten Zahl. (16. Sonnt. n. Trin.)» / «Мы подсчитываем число умерших наших. (16 воскресенье после Троицы)»

6. «Was wir für das Reich Gottes unter uns wirken können und sollen? (4. Sonnt. n. Trin.)» / «Что мы можем и должны делать для царствия Божия среди нас? (4 воскресенье после Троицы)»

7. «Was sollen wir beten über unseren Saaten? (Bettag vor der Aernte)» / «Какую молитву мы должны произносить над нашими посевами? (день молитвы перед сбором урожая)»

8. «Was sollen wir beten über unseren Aernten? (Aerntedankfest)» / «Какую молитву мы должны произносить над нашим урожаем? (Праздник урожая)»

В целом книга представляет собой сборник проповедей, приуроченных к какому-либо католическому празднику. Двадцать проповедей отмечают двадцать знаменательных для христианина дат в течение года. Так, книга начинается речью о пути в единстве с Христом (2 Адвент) / «Der Weg in die Gemeinschaft mit Christo, I. (2. Adv.)», а завершается проповедью о богослужении (день покаяния перед Адвентом) / «Vom Gottesdienst. (Bußtag vor dem Advent)».

Жуковский для своего плана выбирает самые нейтральные из проповедей, которые также присутствуют и в православии. Все праздники, к которым приурочены эти «избранные» проповеди, являются важными для христиан: Новый год, Пасха, Троица, Праздник урожая.

Переходя от оглавления непосредственно к тексту, отметим, что в нем содержатся многочисленные карандашные пометы, отчеркивания абзацев, надписи и рисунки, сделанные на полях рукой Жуковского. Чтение книги датировано 1846 г.

Маргиналии читателя находятся в проповедях 5 «Die Allgemeinheit der Sünde (Fastenbußtag)» / «Общность грехов (день покаяния и молитвы во время поста)», проповеди 8 «Nehmet das Wort an mit Sanftmuth! (4. Sonnt.n.Ost.)» / «Примите слово с кротостью! (4 воскресенье после Пасхи)» и 9 «Wir bitten um den heiligen Geist. (2. Pfingsttag)» / «Мы молим о Духе Святом. (2 день Троицы)», также без внимания не остались и проповеди 11 «Von den suchenden Gottesgnade. (3. Sonnt. n. Trin.)» / «В поисках милости Божьей. (3 воскресенье после Троицы)», 14 «Das Brod des Lebens. (7. Sonnt. n. Trin.)» / «Хлеб жизни (7 воскресенье после Троицы)», 15 «Welche der Geist Gottes treibet, die sind Gottes Kinder. (8. Sonnt. n. Trin.)» / «Те, кого ведет дух Божий, есть дети Господа (8 воскресенье после Троицы)» , 17, 18 и 19, идущие под одним заголовком «Vom Gebet, II, III, IV. (13., 14., 15. Sonnt. n. Trin.)» / «О молитве, II., III, IV. (13, 14, 15 воскресенье после Троицы)», также важными для Жуковского оказались главы 24 «Christus ein Führer aus aller Noth. (21.

Sonnt. n. Tr.)» / «Христос выводит из всех бед (21 воскресенье после Троицы)», 27 и 28, также имеющие одно название «Unsere Zeit ein Kommen des Herrn, I, II. (25., 26. S. n. Tr.)» / «Наше время пришествие Божье, I, II (25, 26 воскресенье после Троицы)».

Все вышеперечисленные проповеди вызвали у Василия Андреевича разную степень заинтересованности, в частности «Примите слово с кротостью!» и «Мы молим о Духе Святом» отчеркнуты полностью, на каждой странице этих проповедей есть пометы Жуковского. Также в этом отношении весьма показательна глава 15 «Те, кого ведет дух Божий, есть дети Господа» – в ней содержится значительное количество надписей на полях и несколько рисунков. Проповедь 11 «В поисках милости Божьей», отмеченная читателем еще при первом взгляде на оглавление и вошедшая в собственный план Жуковского, и в дальнейшем не обманула ожиданий поэта – он отчеркнул ее практически полностью.

При чтении «Проповедей, произнесенных д-ром Т. Клифотом перед паствой в Людвиглусте» первым, что привлекло Василия Андреевича, было понятие греха. Эта тема характерна для исканий поэта в 1840-х – 1850-х годах. Грех не может подразделяться на «большой» и «малый», каким бы он ни был это – нарушение, преступление против закона Божьего: «Кто блюдет закон Божий в целом, но грешит в одном – виновен. Закон Божий – это единый святой порядок и тот, кто хотя бы одну часть его нарушает, превращает порядок Божий в хаос, а правду Его в ложь»[2]. Таким образом, «кто может сказать, я чист сердцем и свободен от грехов?»[3], и действительно, вряд ли кому-либо под силу утверждать, что он ни разу в своей жизни не грешил.

Тема поиска милости Божьей связана в сознании Жуковского с непрерывным движением, ростом и самосовершенствованием человеческой души. Нельзя получить прощение грехов, ничего для этого не делая. «Можно ли помочь тебе, можно ли сделать так, чтобы грехи твои были прощены, если сердце твое осталось без изменений? Если оно все также бедно и пусто, слепо и устало, так тяжело и мертво?»[4]. Нужно стремиться к Богу, искать Его милости, нужно жаждать найти тот праведный путь, который в итоге приведет к Спасителю, и только тогда «Спаситель окружит тебя нежным и успокаивающим Духом своим и прольет бальзам на сердечные раны твои!»[5]. Но прежде этого человеку предстоит долгая и трудная работа: «Из всего, что мы делаем, достаточная часть – это борьба с несправедливостью и злобой человеческой, а другая, самая большая часть деяний наших, служит ежедневной и ежечасной борьбе против дикости собственного сердца»[6] и лишь «те, кто готовы с чистой любовью отдать Ему свое сердце, лишь те, кто способен сделать Его волю своей волей и Его мудрость своей мудростью, лишь те, а не иные, обретут Бога»[7].

Еще одна непреложная истина христианства «Храни в памяти своей Иисуса Христа!» привлекла внимание русского романтика. «“И произнес Петр Слово это и снизошел Святой Дух на всех, кто Слово это слышал“ – какое же это слово, что обладает столь могущественной силой? Это - то слово, что звучало вокруг тебя с первых дней, это - то слово, что ты заучил наизусть в дни детства твоего, но так часто забываешь сегодня; это - то слово, каким восхвалял ты веру и клялся. Это старое и вечно новое слово, это столь часто забываемое и столь часто высмеиваемое имя, кроме которого нет святости и нет жизни – часто произносимое и также часто забываемое напоминание: „ Храни в памяти своей Иисуса Христа!“»[8]. Вера – это перманентное состояние души, поэтому призыв хранить в памяти Иисуса Христа, помнить о его жертве, которую он принес – очень значимо для верующих в целом и для Жуковского в частности.

Чтение немецкой духовно-назидательной литературы напрямую связано с религиозными исканиями романтика 1840–1850-хх гг. С одной стороны, увлечение немецким практическим богословием определяется обстоятельствами личной жизни поэта: болезнью и наступающей слепотой, душевным недомоганием супруги, апокалиптическими настроениями в связи с революционным движением в Германии, невозмож-

ностью вернуться в Россию. С другой стороны, чтение проповедей находится в русле творческих замыслов поэта, его размышлений о поэме «Агасфер, или Вечный Жид», оставшейся неоконченной «лебединой песнью» Жуковского.

Примечания

[1] *Kliefoth Theodor Friedrich Detlov*. Predigten, in der Gemeinde zu Ludwigslust gehalten von Dr. Th. Kliefoth. 2 Sammlung. Parchim u. Ludwigslust, Hinstorff, 1843. S. 85.

[2] Там же. S. 54.

[3] Там же. S. 55.

[4] Там же. S. 131.

[5] Там же. S. 94.

[6] Там же. S. 129.

[7] Там же. S. 136.

[8] Там же. S. 108.

ДРЕВНЕРУССКИЕ ЛИЧНЫЕ ИМЕНА: ЛЕКСИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «МАТЕРИАЛЬНЫЙ МИР»

В.Н. Дувакина, ТГУ, студент, **Захарова Л.А.**, доцент
*Научный руководитель – **Л.А. Захарова***

Личные имена являются составной частью антропонимов, названий имен и их составляющих. В качестве собственных имен антропонимы являются объектом изучения ономастики. Ономастические исследования в настоящее время актуальны в связи с повышенным интересом исследователей к прошлому, в связи с тем, что они помогают восстановить культурно-исторический фон прошлых эпох, богатство русского языка.

Настоящая статья рассматривает древнерусские личные имена, этимологически связанные с лексическим полем «Материальный мир». Источником древнерусских личных имен является уникальный в истории русского языка «Словарь древнерусских личных собственных имен Н.М. Тупикова[1], талантливого, но рано ушедшего из жизни исследователя.

Статья написана в традиционном системно-структурном русле описательной ономастики с применением метода научного описания, этимологического метода, а также некоторых приемов когнитивного анализа, в частности приема выделения лексико-семантического поля «Материальный мир» и его микрополей.

Цель работы – рассмотреть древнерусские личные имена указанного выше лексического поля в этимологическом аспекте.

Задачи работы: 1) выбрать из источника древнерусские личные имена на буквы А – Б, относящиеся к полю «Материальный мир»; 2) по историческим словарям русского языка (прежде всего по многотомному «Словарю русского языка XI–XVII вв.») выявить семантику русских нехристианских личных собственных имен этого поля; 3) классифицировать отобранные имена по микрополям.

Интерес к древнерусским личным именам был проявлен в свое время А.В. Суперанской, Н.В. Подольской, А.Н. Мирославской и др. Новизна настоящей работы заключается в полевом подходе к анализу собственных имен.

Причины возникновения нехристианских (языческих) именований людей по предметам материального мира однозначно не установлены. Можно лишь предположить, что новорожденным детям давали имена со значением предметов материального быта, если они внешним видом (лицом, фигурой) или внутренними своими качествами (поведением,

характером) напоминали родителям какой-либо предмет (Арбуз, Бочонок). Другим обоснованием, по которому дети получали имена, связанные с предметами материального быта, является возможность человека обладать именем с охранной функцией. Это целая группа имен, представленных в микрополе «Оружие и его детали, военное снаряжение», например, Бердыш – боевой топор, Булат – стальной клинок и др. Имена, представленные в микрополе «Музыкальные инструменты», могли стать пожеланием ребенку быть талантливым, музыкальным, а имена, представленные в микрополе «Предметы роскоши», могли быть выражением желания родителей, чтобы их ребенок жил всегда в достатке, например Алам – украшение с жемчугом, Алмаз (Олмаз) – драгоценный камень.

Все древнерусские нехристианские личные имена лексического поля «Материальный мир» можно по их значению распределить по нескольким микрополям:

1. Микрополе «Ткани, одежда, обувь и их части»: Атлас – название гладкой шелковой ткани; Бархат – ткань с мягким густым ворсом; Армяк – верхняя мужская одежда из сукна и шерсти; Байка, Башмак и др., всего 16 имен.
2. «Пища»: Арбуз; Басман – дворцовый казенный хлеб, на верхней корке которого басмились (находились) разные фигуры; Блин, Борщ, Брага – алкогольный напиток; Брань – отборная рыба; Брынец – рис и др., всего 15 имен.
3. «Оружие и его детали, военное снаряжение»: Бердыш – холодное оружие в виде топора; Бредун – род меча с заостренным с обеих сторон лезвием; Бритва – бритва; меч, острый нож; Буди, Буды – кинжал и др., всего 9 имен.
4. «Жилища, постройки»: Брама – арка, проем в стене и др., всего 9 имен.
5. «Средства передвижения»: Байдак – речное судно; Байдара – гребное судно; Бос – небольшое мореходное судно; Бот – небольшое судно; Ботник – маленькая лодка-однодневка; Боярка – вид судна и др., всего 9 имен.
6. «Предметы роскоши»: Аксамит – драгоценная ткань с золотыми и серебряными нитями в основе; Алмаз (Олмаз); Баус – названия драгоценного камня и др., всего 7 имен.
7. «Домашняя утварь»: Болван – имеет много значений, одно из них – вид сосуда; Берестень – сосуд из бересты; Бардак – глиняный горшок с широким отверстием; Бурак – короб.
8. «Торговля, финансы»: Алтын – денежная единица; Барыш – прибыль и др., всего 6 имен.
9. «Орудия труда и их детали»: Баламут – вид рыболовной снасти, невод; Бердо – часть ткацкого станка; Болда – тяжелый молот; Брод – инструмент для пробивания отверстий в металлических изделиях – всего 5 имен.
10. «Материалы, сырье»: Береста.
11. «Музыкальные инструменты»: Барабан, Бубен, Бас – музыкальный инструмент с низким строем.

Этимология рассмотренных древнерусских личных имен говорит об интересном факте: большая часть древнерусских имен на буквы А – Б являются заимствованными из тюркских языков. Об этом свидетельствуют этимологические словари (прежде всего «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера), например: Алмаз, Алтын, Арбуз, Армяк, Байдак, Байдара, Барабан, Бардак, Барыш, Басман, Башмак, Буза – хмельной напиток и др. Некоторые имена представляют заимствования из европейских языков: Байка (через голландский из французского), Бархат (ср.-в.-н. или ново-в.-н.), Борла (из испанского) и др. И лишь некоторые слова являются исконно русскими, например: Блин, Борщ, Брага и др. Такое большое количество заимствованных слов для обозначения древнерусских имен может быть объяснено прежде всего экстралингвистическими условиями положения Древней Руси в XI – XV вв.

Примечания

[1] *Тупиков Н.М.* Словарь древнерусских личных собственных имён. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 1032 с.

«АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА ЖЕНСКОГО ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА (НА МАТЕРИАЛЕ СРЕДНЕОБСКИХ ГОВОРОВ)»

А.И. Дукмас, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Т.Б. Банкова***

В настоящее время лингвистическая наука находится в поисках новых форм исследования материала. Такой новой формой стал жанр портрета. Уже была сделана попытка в создании ономасиологического портрета – М.Э. Рут и Е.Л. Березович. Также в рамках лингвокультурологического портрета работала М.М. Угрюмова.

Цель: раскрыть материал, связанный с представлениями о женской красоте в народной культуре, в этическом аспекте.

Лингвокультурологический портрет возник по аналогии с ономасиологическим портретом, но затрагивает область большую, чем ономасиология. К данному утверждению приходит М.М. Угрюмова: «Ономасиологический портрет извлекает культурную информацию из внутренней формы слова. Подобный способ ограничения отбора материала, безусловно, ведет к объективации полученной культурной информации, но, в то же время служит барьером для создания полной картины представлений об описываемой реалии»[1].

Материалом исследования послужили семь томов «Вершининского словаря» (ВС), изданного Томским государственным университетом в 1998 г. (410 единиц). А также картотека «Полного словаря диалектной языковой личности» (ПСЯЛ) (33 единиц).

Исследователь использовал следующую *методику:*

1. В первую очередь были выделены единицы, содержащие дефиницию «женщина» в ЛЗ, что отражается в словаре. Сема женщина содержится и в иллюстративном материале: ПУСТОВОЛОСКА, и, ж. Неодобр. *Женщина* с непокрытой головой. Женшина голова не закрыта, пустоволоска. Чаще всего это были существительные в ж.р.

2. Лексические единицы (ЛЕ), которые относятся к женской сфере: КОСА, ы, ж. Заплетенные волосы. – У меня у Нади очень хороша коса была. Счас-то она обстрижена.

Выделенные единицы составили группы, сформированные в зависимости от семантики: внешность, интеллект, характер и др. Данные группы представляют собой части лингвокультурологического портрета женщины. В настоящем исследовании мы ограничились только внешними характеристиками ЛЕ, относящихся к женскому (73 единицы).

Понятие о внешней красоте можно разделить на два класса – лицо и фигура. Эти два раздела ярко характеризуют эстетическое и этическое отношение к женщине.

1. Фигура. Оценка женской фигуры ведется в подавляющем большинстве случаев именно с этической точки зрения, которая подчиняет себе эстетическую. Основное качество данной категории представлено следующим свойством: Полнота/худоба (14). Полнота, в стереотипном представлении, положительный признак, а худоба – отрицательный. На материале данного исследования такой вывод сделать невозможно, поскольку трактовка эталона неоднозначна.

Во-первых, встречаются положительные примеры отношения к полноте: *Приятненька така женщина, невысока, полненька така.* И отрицательные характеристики худобы: *Ее мать была така худенька, страшненька, а не хочет умирать.*

Во-вторых, кроме отрицательной оценки худобы есть и положительная: *Я худа была, меня все любили.* Соответственно, полнота в некоторых случаях трактуется плохо, как нежелательный признак: *Ну, старуха вон кака разбухла, пузишше, груди. За жирела.* Выделенные слова несут в себе отрицательные коннотации.

Вывод: наиболее приемлемы «средние» параметры, актуализация этического компонента – здоровье, как способности к деторождению, а также исключение из разряда эталонного представления чрезмерной полноты, которая предвещает болезни женщины.

Рост (4). Это та черта, которая примыкает к основному свойству, названному раньше. Высокий рост соотносится с полнотой – признак здоровья. Но, фактически, не создается категорической противопоставленности высокая – хорошо, низкая – плохо. Данная черта не является особенной и не имеет каких-то отрицательных отклонений. Рост отмечается подспудно, не имея существенных эмоциональных или культурных коннотаций.

Я высока была как вроде стройна, а сейчас сгорбучилась (ВС); Приятна така женщина, невысока, полненька така. (ВС); А Наташка, такая маленькая, щупленькая. (ВС).

Живот (3). В данном разделе отсутствует дихотомия, т.е. формируется односторонний взгляд. Здесь диалектоносители говорят об отрицательной стороне. Прослеживается уровень варьирования красоты – возраст диктует свои эстетические доминанты. Для девочки отступление от нормы не несут негативной эмоции (прослеживается через выбор ЛЕ): *животик* [уменьшительно-ласкательный суффикс], но для старшего поколения используется резкая отрицательная коннотация: «*Ну, старуха вон кака разбухла, пузишше, груди. Зажирела».*

2. Лицо. В этом классе женской внешности этическая характеристика представлена менее отчетливо, границы между этическим и эстетическим более зыбки и диффузны, поэтому охарактеризовать этот класс сложнее, чем фигуру.

В данном случае эстетическая доминанта – волосы, коса (13 единиц). Важным оказывается длина волос и толщина косы: *У меня красивы волосы были, толсты, больши, пушисты.* Такие характеристики совпадают со стереотипным представлением – длинная, толстая коса. Данная характеристика снова поднимает этическую составляющую, т.е. «хорошие» волосы являются неоспоримым доказательством того, что женщина физически здорова. Именно поэтому очень важной характеристикой косы является то, что она должны быть толстой, т.е. актуализируется и количественное представление: много волос, толстая коса – это положительный признак.

В целом, волосы – это одна из самых важных составляющих женского облика. Аккуратные, подобранные волосы были положительным признаком, так как это говорило о характере женщины, о ее моральных качествах. Распущенные, растрепанные, неприкрытые волосы – это отрицательная черта: *Неодобр. ... Женшина голова не закрыта, пустоволоска.*

Такая крайне негативная позиция продиктована влиянием церкви, которая до сих пор запрещает вступать в храм с непокрытой головой. Женщина с аккуратными волосами или в платке подтверждает представление о себе, как о человеке с высокими моральными качествами, удостоверяя статус хорошей хозяйки, жены и матери. Остается вопрос, почему волосам отдается такое место в культурных представлениях народа. Это связано с тем, что с косой проводится множество ритуалов. В целом, волосы несут древний сакральный символ, и именно потому представляют собой жизненную силу человека. Таким образом, волос и прическа играют такую важную роль.

Щеки (3). Еще один неизменный стереотип связан с представлением о том, что щеки должны быть обязательно красными: *Шшёки стали краснушие, сама толстая, така кра-*

сива стала. Следует подчеркнуть, что румянец должен быть девичий. Румяные щеки – это знак стеснения перед присутствующими, а, следовательно, и признак скромности девушки. Если же румянец отсутствует, то его создавали искусственно, поскольку румянец – символ девичества: «*На вечер щёчечки намажешь, горят*». Однако этим народное представление не исчерпывается, потому что красные щеки – это и признак здоровья, т.е. одновременно с эстетическим комплексом показана и этическая составляющая.

Нос (2). В идеальном портрете не присутствует, не характеризуется. Если номинируется, то, как правило, выражает нездоровье, и только тогда становится доминирующим: *Катрина Васильевна неплоха была женщина. Страсть-то было! Нос один, а у самой какой носиша! (ПСЯЛ)*.

В данной работе были охарактеризованы лишь некоторые аспекты женского тела и лица, но, описывая их, можно полностью подтвердить идею о том, что понятие «женской красоты» в большей степени держится на этических представлениях, а только затем на эстетических, что подтверждает прагматическую сущность народного понимания мира.

Примечание

[1] *Угрюмова М.М.* Портрет ребенка в сознании носителя традиционной культуры (лингвокультурологический аспект) // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Т. 1 : материалы конференции молодых ученых, 17 апреля 2009 г. – Томск, 2009. – Т. 1.

ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНКИ В ПЕРЕВОДЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ СТАТЬИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

А.Е. Ерохина А.Е., ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***Т.А. Демешкина***

В современных условиях перевод общественно-политических текстов приобретает особое значение, выступая как средство пропаганды и орудие идеологической борьбы. Объем издаваемых ежегодно общественно-политических текстов, ориентированных на иноязычную (англо-говорящую) аудиторию, достаточно велик и, по мере роста международных связей, продолжает увеличиваться.

XXI в. ставит новые задачи в информационном пространстве человечества. Благодаря массовой информации роль перевода в жизни человека неуклонно возрастает. Однако практика перевода знает немало случаев, когда при сравнении перевода с подлинником что-то «прибавлялось», а что-то «убавлялось» или изменялось. Сегодняшние реалии заставляют нас более внимательно относиться к переводу информационных статей, также и с точки зрения их психологического влияния на массовую аудиторию. Тексты должны содержать четкие фактические данные; они должны быть исчерпывающе изложены и поэтому точно поняты. При переводе информационных и новостных статей переводчик должен учитывать: цель текста, характер потребителя, языковые качества текста оригинала, культурные и индивидуальные возможности языка в культурном аспекте потребителя и многое другое.

В настоящее время создания мощной информационной структуры, информация самого разного толка превращается в экономическую категорию. Поток медиаинформации постоянно растет, появляются все новые телевизионные каналы, периодические печатные издания, интернет-сайты. Масс-медиа действуют как фильтр, отбирающий, компонующий и интерпретирующий информацию, берут на себя обучающие, просветительские функции, являются своеобразной «параллельной школой» для молодого поколения.

Специфика медиатекстов заключается в том, что они несут в себе «не только объективный факт, но и субъективное его воссоздание, в процессе которого запечатлеваются чувства художника-автора, его отношение к этому факту, оценка, истолкование. В окончательном образном обобщении этого факта перед нами открываются мировосприятие художника, его идеологические, философские, эстетические взгляды. Оценивая их, мы тем самым проверяем, уточняем, формируем свое отношение к миру, а порой в эмоционально-образной форме искусства заново открываем для себя окружающий мир»[1].

Таким образом, медиатекст, выполняя одновременно информационную и коммуникативную функции, является результатом творческого осмысления его сущности субъектами, вовлеченными в процесс создания и восприятия медиаинформации. Это обусловлено тем, что произведения медиакультуры, как и любой художественный текст в широком смысле передает мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах.

В свете проблемы перевода верное определение жанровой принадлежности того или иного текста имеет существенное практическое значение, поскольку от жанровой принадлежности зависят коммуникативная направленность текста и его языковые/стилистические особенности. Адекватный перевод любого текста СМИ (как в узком, так и в самом широком токовании этого понятия) подразумевает верную передачу средствами другого языка не только фактического и сугубо информативного содержания текста, но и его коммуникативной (функциональной) направленности, т. е. передачу той цели, для которой он был создан.

Понятия перевода, статьи и оценки по-разному трактуются в рамках различных теорий. Вслед за Швейцером, под переводом мы понимаем «процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному («переводческому») анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде; процесс, характеризуемый установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемый различиями между двумя языками, между двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями»[2].

Статья – это особый жанр журналистики, в котором автор ставит задачу проанализировать общественные ситуации, процессы, явления, прежде всего с точки зрения закономерностей, лежащих в их основе. Статья обладает особой функцией: она объясняет читателям как общественную, так и личную значимость актуальных процессов, ситуаций, явлений, их причинно-следственные связи и таким образом инициирует их размышления, действия, связанные с предметом отображения в публикации. Кроме того, она обращает внимание аудитории на те задачи, проблемы, которые возникают в связи с описываемыми ситуациями, показывает, какие стратегические или тактические интересы имеются у тех или иных участников этих ситуаций.

Исследователи по-разному определяют жанр «статья» и виды статей. А.А. Тертычный считает, что в настоящее время в прессе существуют относительно устойчивые формы проявления статьи. Основными он считает следующие виды: 1) общеисследовательская статья; 2) практико-аналитическая статья; 3) полемическая статья[3].

Мы придерживаемся классификации А.А. Тертычного. В соответствии с этим в нашей работе рассматривается общеисследовательская статья с политической тематикой.

Передача информации в текстах СМИ сопровождается прямым или завуалированным выражением оценки. Не существует чёткого ответа на вопрос о правильности, объективности/необъективности оценки. Категория оценки имеет свои особенности, которые раскрываются и функционируют в рамках отдельно взятого текста[4].

Рассмотрим теперь способы выражения оценки в переводах англоязычной политической статьи и их влияние на эквивалентность и прагматику текста.

В данном исследовании сначала рассматривается функционально-стилистическая эквивалентность исследуемых статей, влияние степени семантической эквивалентности перевода на его прагматику, а затем осуществляется анализ способов передачи прямой речи при переводе англоязычной политической статьи на русский язык и интерпретация их прагматических особенностей.

Исходя из эмпирического подхода В.Н. Комисарова к пониманию эквивалентности, в рамках настоящего исследования было проанализировано сто англоязычных политических статей (168 контекстов) и их русские переводы, опубликованные на интернет-сайте компании BBC[5].

На основе данного анализа процесс перевода политических статей может быть смоделирован как трансформация текста на одном языке в текст на другом языке, при котором эквивалентность текста оригинала и перевода варьируется на: 1) функционально-стилистическом; 2) семантическом и 3) прагматическом уровнях, в зависимости от выбранной переводчиком тактики.

Мы рассматриваем сначала функционально-стилистическую эквивалентность исследуемых статей, затем влияние степени семантической эквивалентности перевода на его прагматику.

Под функционально-стилистической эквивалентностью текстов оригинала и перевода в данном исследовании понимается сохранение в переводе особенностей функционального стиля текста-оригинала.

Рассматривая понятие эквивалентности на функционально-стилистическом уровне, А.С. Микоян выделяет следующие особенности языка СМИ[6]: 1) высокая степень стандартизации используемых средств: устойчивые и клишированные выражения, журналистские штампы, стандартные термины и названия: *The BBC's security correspondent says – По мнению обозревателя Би-би-си по вопросам безопасности.* Использование клишированных выражений, журналистских штампов, стандартных терминов и названий не оказывает влияние на стилистическую составляющую текста; 2) экспрессивность языка как способ выражения отношения к передаваемой информации, различные стилистические приёмы, оценочная лексика, оценочные эпитеты: *[ ]…was controversially haltred by the US Supreme Court – Верховный Суд США остановил его (метонимия).* Стилистические приёмы в переводах политической статьи встречаются редко. Из ста проанализированных статей – два примера. Это связано прежде всего с жанром статьи – материалом нашего исследования является общеисследовательская статья с политической тематикой. Оценочная лексика и оценочные эпитеты влияют на стилистическую составляющую текста; 3) насыщенность самыми разнообразными реалиями и цитатами: *The emergencies ministry – МЧС.* Использование в тексте реалий не оказывает влияние на стилистическую составляющую текста. Цитация же, наоборот, является одним из способов передачи оценки. Более подробно об этом далее; 4) использование разговорной, сниженной, сленговой и ненормативной лексики: *Moscow Mayor Yuri Luzhkov <u>sacked</u> by President Medvedev – Медведев <u>отправил в отставку</u> Лужкова с поста мэра Москвы.* Данная особенность языка СМИ не влияет на стилистическую окраску текста. Разговорная лексика нейтрализуется в переводе, заменяется на клише. Данный приём используется для сохранения жанровых особенностей статьи с политической тематикой; 5) использование образной фразеологии и идиоматической лексики, в том числе «деформированных» идиом, игры слов, каламбуров, пословиц и поговорок: *Russia lashed by storm after heatwave – Дожди идут на помощь пожарным в России.*

В целом, для всех русскоязычных переводов английских общеисследовательских статей с политической тематикой, располагающихся на интернет-сайте компании BBC характерна полная функционально-стилистическая эквивалентность. Именно сохранение особенностей функционального стиля текста выбирается переводчиком в качестве инвариантного критерия эквивалентности оригинала и перевода.

Полученная рецептором информация может оказать на него глубокое воздействие: затронуть его чувства, вызвать определенную эмоциональную реакцию, побудить к каким-то действиям и т.д. Данная способность текста производить коммуникативный эффект, осуществлять воздействие на получателя информации составляет прагматический потенциал текста.

Рассматривая изменения прагматики на семантическом уровне, мы видим, что тридцать девять статей переведены полным семантическим переводом, шестьдесят одна – посредством частичного выборочного. При выборочном переводе прагматика текста-перевода изменяется по сравнению с прагматикой текста-оригинала, что осуществляется на уровне заголовка и подзаголовка, абзаца, предложения.

Пример изменения прагматики сообщения на уровне заголовка и подзаголовка: 1) *Russia «deploys missiles» in breakaway region of Abkhazia – Госдеп США: российские С-300 в Абхазии уже два года.* В статье идёт речь о том, что для прикрытия российской военной базы в Абхазии на территории республики развернута зенитная ракетная система С-300. Согласно заявлениям Москвы, системы ПВО, размещенные в Абхазии и Южной Осетии, будут сбивать любые летательные аппараты, которые вторгнутся в воздушное пространство этих республик. Вместе с войсковыми средствами ПВО она также будет защищать воздушное пространство Южной Осетии. В Тбилиси рассматривают этот шаг Москвы как провокацию. В Евросоюзе и НАТО неоднократно подчеркивали, что российское военное присутствие в Абхазии и Южной Осетии нарушает территориальную целостность Грузии и представляет угрозу ее безопасности. Таким образом, мы видим, что прагматика сообщения изменяется. В переводе заголовок приобретает провокационный характер. Во-первых, появляется субъект действия (Госдеп США), который сообщает нам о расположении российских ракетных установок; во-вторых, указывается срок (2 года), на протяжении которого они находятся на территории Абхазии (нельзя забывать о том, что большинство стран мира до сих пор не признали две республики суверенными государствами; это сделали лишь Россия, Никарагуа, Венесуэла и Науру).

На уровне абзацев перекодировка осуществляется за счёт разделения предложений на несколько частей, каждая из которых выносится в отдельный абзац. Разбивая одно предложение на два и ставя их обособленно в отдельный абзац, переводчик тем самым подчёркивает каждую мысль в отдельности, позволяя читателю сконцентрироваться на деталях. А также за счёт объединения предложений, что тоже изменяет прагматический потенциал текста. Используя приём объединения предложений, переводчик сосредотачивает внимание читателя на важной информации, как бы отодвигая остальную часть текста на задний план. Несмотря на это, данный текст переводится, но уже в другой последовательности.

Приём расширения информации в переводе используется на уровне предложений. Например: 1) *Senator John McCain called for tax cuts rather than increased spending…– Бывший соперник Обамы по президентской гонке сенатор Джон Маккейн призвал сокращать налоги, вместо того, чтобы увеличивать расходы.* Переводчик расширяет сообщение детальным описанием как самого Джона Маккейна, так и его связью с Президентом Бараком Обамой для того, чтобы сделать перевод, с одной стороны, более понятным для российского читателя, а с другой – адаптировать оппозицию «Маккейн – Обама», в которой Маккейн, как сторонник Дж. Буша, ассоциируется с прошлым, приведшим к кризису и

оценивается отрицательно, а Обама как представитель нового оценивается исключительно положительно. Расширение информации влияет на оценку сообщения реципиентом.

Существует способ обратный расширению – редукция информации. В следующем примере редукция не сказывается на прагматике сообщения, а соответственно не влияет на оценку. Наоборот, усечение малозначимых подробностей делает его легче для восприятия. Например: *Security forces were out in force in the Afghan capital ahead of the conference, with scores of checkpoints appearing overnight – В Афганистане на время конференции усилены меры безопасности*.

Варьирование степени семантической эквивалентности, изменяющее прагматику текста оригинала и перевода политической статьи, происходит также при передаче прямой речи, которое осуществляется посредством: 1) полного прямого цитирования (45%); 2) передачи цитаты в косвенную речь с элементами прямой (35 %); 3) исключения цитаты из перевода (9%); 4) частичного цитирования (6%); 5) введения в перевод цитаты, которой не было в оригинале (3%). Наиболее частотным способом является полное прямое цитирование, что позволяет сохранить в переводе оценочный потенциал текста-оригинала.

Можно сделать вывод что, с одной стороны, каждый перевод политической статьи – это новый самодостаточный текст, в котором учитываются политические установки его адресата. С другой стороны, это текст, ограниченный рамками особого жанра, а также текста-оригинала. В связи с этим, следуя своему профессиональному кодексу, переводчик стремится не исказить факты, заинтересовать и привлечь читателя, а также обеспечить передачу желаемого воздействия на читателя подходящим именно для него образом, максимально сохранив прагматический потенциал оригинала. Для этого он использует выделенные в ходе исследования способы передачи оценки.

Исследование перевода политической статьи является, на наш взгляд, достаточно перспективным. Интересным и актуальным видится сопоставительный анализ материалов, взятых с интернет-сайтов различных стран, что позволит выявить универсальные и национально-обусловленные переводческие стратегии.

Примечания

[1] *Евстафьев В.А.* СМИ в системе массовых коммуникаций в России: автореф. дис. … д-ра филол. наук. – М., 2001. – С. 58.

[2] *Швейцер А.Д.* Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. – С. 40.

[3] *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати. Режим доступа: http://www.twirpx.com/file/109583/. Код доступа: свободный. Дата обращения: 15.01.2011 г.

[4] *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – С. 3–25.

[5] *Комиссаров В.Н.* Слово о переводе (очерк лингвистического учения о переводе) – М.: Международные отношения, 1973. – 214 с.

[6] *Микоян А.С.* Проблемы перевода текстов СМИ. Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text12/12.htm. Код доступа: свободный. Дата обращения: 20.09.2008 г.

ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ РЕЧЕВЫХ КОНФЛИКТОВ В УСЛОВИЯХ ДЕБАТОВ

В.Е. Ершова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **В.Г. Наумов***

Рассматривается конфликтная речевая ситуация дебатов, описываются формы реализации речевых конфликтов в условиях дебатов.

Под понятием ситуации в данной работе подразумевается типовая «ситуация, в которой осуществляется речевое общение»[1]. Конфликтная ситуация – это ситуация столкновения нескольких индивидов, имеющих противоречивые взгляды, мнения, несовпадающие желания и интересы. Речевая ситуация тесно связана с понятием речевого события. «Речевое событие – это основная единица коммуникации (речевого

общения)»[2]. Оно включает два компонента: «1) вербальные (собственно речь) и невербальные (мимику, жесты и т.п.) элементы общения и 2) речевую ситуацию, конкретные обстоятельства речевого взаимодействия»[3]. Понятие речевой ситуации подразумевает участников, место и время общения, предмет общения, цели общения и обратную связь между говорящими[4]. Таким образом, в данной работе объектом изучения является речевая ситуация дебатов, предметом – формы реализации речевого конфликта, обусловленные особенностями развития конфликтной речевой ситуации дебатов. Ситуации конфликтов в ток-шоу возможно разделить на основе двух базовых признаков: тематически-ориентированного конфликта (т.е. содержательного конфликта, обусловленного тематикой общения), и личностно-ориентированного (конфликта, затрагивающего личную сферу автора и адресата).

Дебаты стоят особняком среди других конфликтных речевых ситуаций. С одной стороны, дебаты характеризуются тем, что согласия между коммуникантами нет, нет синтеза позиций, с другой, нет и явного столкновения оппонентов, конфликт не эксплицируется. В то же время дебаты – это искусственно сформированный конфликт, не являющийся продуктом спонтанного общения. В толковых словарях дебаты определяются как «публичные споры при обсуждении чего-л., обмен мнениями по каким-л. вопросам»[5]. Исходя из толкования этого понятия, можно предположить, что дебаты являются разновидностью полемики. В теории аргументации «полемика» и «дискуссия» рассматриваются как части понятия «спор». Разница между ними заключается в том, что дискуссия – это «обсуждение какого-либо вопроса или группы связанных вопросов компетентными лицами с намерением достичь взаимоприемлемого решения относительно истинности некоторого положения»[6], в то время как полемика представляет собой форму спора, которая «отличается стремлением каждой стороны утвердить свою собственную позицию»[7]. При этом, как правило, оппоненты остаются при своих мнениях, синтеза позиций не происходит, взаимодействие характеризуется конфронтацией сторон. Таким образом, дебаты – это обсуждение общественно важного вопроса компетентными лицами, цель дебатов, однако, – убедить в чем-либо аудиторию, а не непосредственно оппонента. В этом случае не может быть синтеза позиций, что характерно для полемики.

Речевая ситуация дебатов предполагает, что в разговоре участвуют, как правило, двое политиков или общественных деятелей. Если общение соответствует признаку официальности, условиям публичного общения, если коммуниканты не демонстрируют свои личные взаимоотношения, тогда общение в форме дебатов будет реализовываться естественным образом. Это предполагает, что соперники будут аргументированно излагать свои мнения, не будут критиковать позиции и взгляды друг друга, отклоняться от основной темы разговора. Если общение перестанет отвечать указанным признакам, то велика вероятность того, что такое общение перерастет в полемику, и, возможно, в скандал.

Как правило, в ситуации дебатов центр конфликта находится в области обсуждения основной темы, затрагивающей общественный интерес. Если он смещается в сторону личной сферы автора и адресата, то такое общение можно отнести уже либо к полемике, либо к скандалу – в зависимости от выбора стратегий, тактик и речевых средств, им сопутствующих. Если реакция оппонента выражается в поддержании конфликта, тогда велика вероятность перемещения конфликта в область полемики или скандала. Если ответная реакция выражается в стремлении его завершить, то конфликт не перейдет полностью в плоскость полемики или скандала, но и признакам дебатов он отвечать уже не будет. Его развитие будет зависеть от дальнейшего хода общения.

Первая возможная форма реализации речевого конфликта в конфликтной речевой ситуации дебатов. В этом случае тематическая ориентированность конфликта направ-

лена на обсуждение главной темы, центр конфликта не переносится в личную сферу говорящих. Форма взаимодействия представляет собой искусственно сформированный конфликт. Это иллюстрирует, например, фрагмент программы «Выборы – 2012. Юрий Болдырев и Минтимер Шаймиев», выпуск от 21.02.2012. Тема дебатов «Развитие политической системы и экономики России».

Ю. Болдырев: Но почему в европейских странах 20 с лишним процентов с дивидендов платят, а у нас 9, меньше, чем бедные со своих трудовых доходов? Почему? Это справедливо? Мы ставим просто вопрос и прямо. Трудовые доходы должны облагаться меньше, чем доходы с капиталов.

М. Шаймиев: Прямо надо ставить вопрос... Сейчас вопрос, каким образом образуется капитал крупных компаний. Вопрос сейчас этот обсуждается, какие-то коррективы возможны. Людям тоже надо объяснять. Когда мы говорим 13 процентов, ведь – смотря от какой суммы. Если кто здорово так много заработал... От него и процент больше, и поступлений больше.

Ю. Болдырев: От 200 миллионов Чубайса в Роснано. 13% платит. В мире нет такого нигде.

М. Шаймиев: То, что в мире нет, чего у нас нет, это еще не говорит о наших недостатках. Я вам приведу пример. <…>

Разговор собеседников имеет прямое отношение к обсуждаемой проблеме. Цели оппонентов – информирование, обмен мнениями. О том, что конфликт (как столкновение мнений, убеждений) имеет тематическую ориентированность, а не личностную, свидетельствуют следующие факторы. Коммуниканты не используют в своей речи обращения, практически не встречается личное местоимение «вы», служащее формой вежливости для обозначения собеседника. В рассматриваемом фрагменте оно встретилось один раз (в форме дательного падежа): *«Я вам приведу пример»*. О том, что общение происходит в условиях неэмоционального взаимодействия, поддержания официальности разговора, соблюдения этики, во-первых, свидетельствует то, что собеседники используют преимущественно стилистически нейтральную лексику и частично – лексику, относящуюся к официально-деловой сфере (*«капитал крупных компаний»*). Во-вторых, – использование говорящими преимущественно неосложненных предложений, по цели высказывания все предложения повествовательные. Использование безличных предложений (и неопределенно-личных, которые, однако, в данном фрагменте не встретились) способствует максимальному абстрагированию от личной сферы собеседников (*«Прямо надо ставить вопрос», «Людям тоже надо объяснять»*).

Вторая возможная форма реализации речевого конфликта. Тематическая ориентированность конфликта направлена на обсуждение центральной темы. Форма взаимодействия выражается в варьировании конфликта на границе дебатов и полемики. Рассмотрение этой формы будет осуществляться на примере фрагмента программы «Выборы – 2012. Владимир Жириновский и Сергей Миронов», выпуск от 20.02.2012. Тема – «Как победить коррупцию».

В. Жириновский: Пожалуйста, Сергей Михайлович. Здесь уже между нами с вами нет коррупции. Мы – конкуренты. Только вы – друг Путина, вам легче, вы с одной команды. Вы защищали Ельцина, который создал коррупцию. Ведь, что обидно? Я заканчиваю. Что ладно бы разворовали деньги у наших граждан. Нам Запад, действительно, помогал. Несколько траншей, переводов, миллиарды долларов направили, так они и это разворовали. Они, те, кто был при Ельцине, а Ельцина поддерживал Путин, вы и Зюганов. Пожалуйста. 91-й год. Вместе с Путиным, Собчаком на площади: «Да здравствует Ельцин».

С. Миронов: Это не тема сегодняшнего разговора, Владимир Вольфович. Смотрите, вот вы даже, рассказывая о вашей внучке (здоровья ей, конечно), тоже совершенно

естественно для каждого российского гражданина, так, через запятую сказали «Мы подарки дарили, и все равно заразили». Так вот это что происходит у нас. <…>

Данный фрагмент демонстрирует пограничный тип между дебатами и полемикой. Хотя центр конфликта и сместился от области основной темы разговора в личную сферу, он полностью не перешел в последнюю. О его смещении, хотя и частичном, свидетельствуют следующие показатели. В речи обоих участников коммуникации встретились предложения, осложненные обращением. По сравнению с прошлым фрагментом в данном увеличилась частотность использования собеседниками местоимении «вы» (из 125 слов 7 – различные формы местоимения «вы»). В речи оппонентов также прослеживается немалое количество оценок в адрес друг друга (*«Только вы – друг Путина, вам легче, вы с одной команды»* и т.д.). Также в речи собеседников присутствует эмоционально-оценочная лексика, которая включается в себя также стилистически сниженные единицы: «обидно», «разворовали», «через запятую» и др. В то же время эти слова и словосочетания используются говорящими наряду как с нейтральной, так и со специальной лексикой (например, *«траншей»* и т.д.). Первый коммуникант напрямую обозначил, что его оппонент отвлекся от основной темы разговора и перешел в область личных взаимоотношений. Однако он также продолжил разговор на тему, относящуюся к личной сфере соперника (*«рассказывая о вашей внучке»*). Этот факт свидетельствует о том, что четкой границы между тематически-ориентированным и личностно-ориентированным конфликтом нет. Особенно отсутствие четкого разделения прослеживается в пограничных ситуациях (т.е. предконфликтных) типа полемики. Чтобы доказать ошибочность суждений оппонента, первый коммуникант использовал деепричастный оборот, который послужил отсылкой к монологу собеседника (*«рассказывая о вашей внучке»*). Однако для того чтобы подчеркнуть свое несогласие с мнением оппонента, усилить «утверждающий» эффект своей речи, он использовал усилительную частицу *«тоже»* в значении «вы как и те, которых осуждаете», что далее уточняется конструкцией *«естественно для каждого российского гражданина»*. Также говорящий акцентирует внимание на фразе *«Мы подарки дарили, и все равно заразили»*, чтобы уязвить оппонента, подчеркнуть его ошибку, неоднозначность и противоречивость суждений.

Третья возможная форма реализации речевого конфликта. Центр конфликта смещается в личную сферу говорящих. Форма конфликта: переход от дебатов к полемике, частично – к скандалу. В качестве примера может послужить фрагмент передачи «Выборы – 2012. Сергей Миронов и Михаил Прохоров», выпуск от 27.02.2012. Тема – «Проблемы политических партий и партийного строительства в России».

С. Миронов: <…> Не дай бог России увидеть управление страной такими людьми, как вы, людьми, которые ограбили наш народ, людьми, которые хотят ввести 12-часовую рабочую неделю, которые говорят о повышении пенсионного возраста, которые сами, на самом деле, просто в нужное время в нужном месте оказались и стали миллиардерами, которые прожигают свою жизнь красиво и хотят проиграть всю страну. Не дождетесь, и не будет никогда по-вашему. И я сегодня утверждаю: никакого нравственного и морального права вы не имеете даже говорить об этом, потому что ваше место не в политике. Я думаю, что ваше место и не в бизнесе, потому что все равно рано или поздно придется отвечать перед народом. <…> А вот заплатить за то, что вы взяли задаром, украли у народа, – это придется. И мы это обязательно сделаем, и вы, господин Прохоров, не улыбайтесь, вы будете платить, и мы обязательно этого добьемся.

М. Прохоров: Вы просто мало учились, у вас только 5 высших образований, и поэтому вам нужно, видимо, еще сделать шестое. Сейчас, когда я выиграю выборы, вам имеет смысл еще раз пойти учиться экономике.

Эту ситуацию вряд ли можно назвать скандалом, но некоторым признакам этого понятия данный диалог отвечает. На то, что конфликт «функционирует» в личной сфере говорящих, как и в прошлом примере, указывает конструкция, содержащая обращение, использование различных форм личного местоимения «вы», притяжательного «ваш» (из 173 слов 12). В рассматриваемом примере обращение носит более официальный характер, что способствует установлению дистанции между оппонентами, вероятно, – выражению пренебрежения. Первый коммуникант в качестве основной речевой стратегии выбрал стратегию дискредитации, реализованную посредством характерных для патетической речи средств: *«не дай бог России увидеть управление страной такими людьми, как вы», «ограбили наш народ»* и т.д. Экспрессивность его речи усиливается благодаря использованию анафоры, градации (*«не дай бог России увидеть управление страной такими людьми, как вы, людьми, которые ограбили наш народ, людьми, которые хотят ввести 12-часовую рабочую неделю, которые говорят о повышении пенсионного возраста, которые сами, на самом деле, просто в нужное время в нужном месте оказались и стали миллиардерами, которые прожигают свою жизнь красиво и хотят проиграть всю страну»*), риторического обращения (*«и вы, господин Прохоров»*) и т.д. При этом рассуждения говорящего не подкреплены объективными рассуждениями, аргументами, отсылкой к реальным фактам. Его речь не только эмоциональна, но и категорична. Это выражается в использовании усилительных частиц «даже», «и», «все равно» (*«ваше место и не в бизнесе»*), эмоционально-экспрессивных слов и словосочетаний (*«прожигают свою жизнь красиво и хотят проиграть всю страну», «взяли задаром», «украли»*) и т.п. Второй коммуникант также прибегает к использованию тропа: иронии. В данном случае его цель уязвить, высмеять оппонента, не нарушив границы этических норм.

Итак, кратко рассмотрев возможные формы реализации речевых конфликтов в ситуации дебатов, можно заключить, что не может быть категоричного разведения тематически-ориентированного конфликта и личностно-ориентированного. В реальной ситуации общения конфликт лавирует между этими «областями». Однако при определении характера ситуации дебатов и форм реализации речевых конфликтов важен тот факт, насколько сильно центр конфликта смещается от одной части к другой. Маркером является, во-первых, используемая лексика (в ситуации дебатов она преимущественно нейтральная, либо относится к той сфере, о которой идет речь, например, к деловой). В двух последних ситуациях начинает преобладать эмоционально-оценочная и эмоционально-экспрессивная лексика, причем ее частность усиливается при смещении конфликта в личную сферу говорящих. Также при смещении центра конфликта увеличивается количество осложненных предложений, сложных синтаксических конструкций, коммуниканты чаще прибегают к использованию тропов и фигур. Однако такая тенденция прослеживается до тех пор, пока конфликт полностью не трансформируется в скандал. Тогда общение становится более эмоциональным, менее контролируемым собеседниками. Также о смещении центра конфликта свидетельствуют лексические единицы и конструкции, которые относятся либо к главной теме разговора, либо к оценке оппонента. В последнем случае одними из признаков будут выступать обращения, частое употребление местоимения «вы» в различных формах (служащее для обозначения собеседника), притяжательного местоимения «ваш».

Примечание

[1] *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 4-е изд., стереотип. – М.: КомКнига, 2007. – С. 413.

[2] *Филиппова Л.С.* Русский язык и культура речи: учебное пособие / Л.С. Филиппова, В.А. Филиппов. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2011. – С. 26.

[3] *Русский* язык и культура речи: учебник для технических вузов / под. ред. В.И. Максимова, А.В. Голубевой. – М.: Высшее образование, 2008. – С. 18.

[4] Там же. – С. 19.

[5] *Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. / Т.Ф. Ефремова. – 2-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 2001. – Т. 1. – С. 362.

[6] *Берков В.Ф.* Культура диалога: учебно-методическое пособие / В.Ф. Берков, Я.С. Яскевич. – Мн.: Новое знание, 2002. – С. 81.

[7] Там же.

ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ПОВЕСТЕЙ А.М. РЕМИЗОВА «КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ» И «КАНАВА»

О.А. Ефремова, НГПУ, аспирант
Научный руководитель – ***Е.В. Тырышкина***

Предметом исследования в данной статье является организация пространства в повести «Крестовые сестры», датируемой 1910 г., и повести «Канава», создаваемой с 1914 по 1918 год. Работа над повестями протекает в рамках одного из трех возможных походов к проблеме пространства художественного текста. Пространство в пределах данного направления условно отделяется от времени и понимается как отвлеченная от действительности модель, конструкт воображения автора, к которому присоединяется воображение читателя.

Существуют различные теоретические точки зрения по интересующей нас проблеме. Следует отметить, что мы работаем с пространством непосредственно в рамках понимания концепции Лотмана, который помимо определения пространства как континуума вводит и необходимое для нас понятие границы, Фарыно, который разработал роль границы и выделил такой вид пространства, как онейрическое, Лихачева, выделившего «реальное» и «воображаемое» пространства[1], а также Есина, подчеркивающего условный характер образа пространства, несмотря на наличие реального аналога, и указывающего на необходимость анализа пространства произведения через исследование заполняющих его предметов. В соответствии с этим обозначим далее термины, к которым мы прибегаем в своей работе.

«Пространство текста» как термин традиционно предполагает созданный автором и читателями мир внутри текста. «Топос» понимается нами как художественный образ с пространственными характеристиками, несущий устойчивые смысловые значения и создающий особое семантическое поле, а «локус» как структурная часть топоса, образ, представляющий собой его семантическое ядро и отражающий конкретное место в пространственном континууме текста.

Также задействованы в работе термины «концептуальный уровень пространства» и «реальный уровень пространства». Понимание этих терминов нами совпадает с их пониманием в работе Булгаковой «Топика в литературном процессе»[2]. Реальный уровень пространства представляет собой уровень, предполагающий материально выраженную протяженность текста, его пространственную организацию от внешнего, звукового до стилистического оформления. На данном уровне топос указывает на место действия. Концептуальный уровень пространства является самым глобальным уровнем пространства как эстетической общефилософской категории, на котором исследователь выходит за рамки текста в пространство культуры. На концептуальном уровне топос служит для построения общекультурных типологических моделей. А.А. Булгакова помимо реального и концептуального предлагает и третий уровень пространства – перцептуальный, в котором перед нами предстает образ-символ, характерный для творчества писателя в целом. Однако мы отказываемся от данного уровня в пользу онейрического уровеня, предполагающего особую пространственную организацию снов и видений.

Итак, мы рассматривали пространство повестей на реальном, концептуальном и онейрическом уровнях.

Начнем с более ранней повести – «Крестовые сестры». Данная повесть, написанная «под впечатлением обвинения Ремизова в плагиате»[3], являет на реальном уровне пространственную оппозицию «столицы-провинции». Оппозиция представлена Петербургом и Москвой, с одной стороны, а также Турьим Рогом, Пурховцом и Костринском с другой. Неравность статусов ее членов выравнивается за счет такого явления, как людская молва, которой нельзя противостоять и приходится жить по ее «законам». Молва «столицы» и молва «провинции» в этом отношении являются тождественными, т. е. происходит такой процесс, который Павлов в своей статье «Многомерность провинциализма» называет «выравнивание всех статусов и разрушение существовавшей ранее иерархии ценностей»[4]. «Столицы» утрачивают в аспекте «молвы» свои статусы центра: молва вездесущая и наделена одинаковыми свойствами, что нивелирует, в частности, культурные различия, которые были актуальны в русской литературе XIX в.

Отдельно был рассмотрен Париж как место свершения надежд героев, а также Бурков двор, локус со свойствами топоса. На концептуальном уровне данный локус обрастает всеми негативными характеристиками Петербурга, но в то же время Бурков двор сохраняет свою внутренне присущую провинциальную наполненность, обусловленную «разношерстными» жильцами. Таковы результаты исследования пространства повести «Крестовые сестры».

При работе с повестью «Канава» были выявлены особенности топики, реализованные в оппозиции «Россия-Европа». Они заключаются в наличии римского, петербургского, московского, провинциального и европейского пластов локусов, которые и складываются в названную оппозицию. Римский пласт локусов не входит в нее, но его наличие предполагает всеохватность канавы. Ведь концептуально пространство повести представлено как канава плачужная – архипространство, поглотившее все пласты локусов реального пространственного уровня. Локусы петербургского топоса амбивалентны, но при исследовании было замечено, что превалируют все же негативные смыслы. Москва предстает в тексте как носительница женского начала, православное родовое гнездо, утраченное безвозвратно. Провинциальные локусы не стоят в оппозиции к столицам, а наоборот, даже примыкают к ним. Комаровка и Подболотье как названия населенных пунктов достаточно частотны для России. Они обладают нестертой внутренней формой и, находясь скорее всего под Петербургом, призваны подчеркнуть семантику гибельности, представленой. несколько в меньшей мере, чем в самом Петербурге.

К концу повести мы видим, что границы локусов и объединяющих их топосов стерты на фоне глобального топоса Россия при схождении петербургского, московского и провинциального пластов: в нем соединяется Москва, матушка–хозяюшка, и болото–Петербург, а также множество «безликих» провинциальных городков и деревень. Все это покрыто в глазах повествователя образом огня, пожара – красный с золотом цвет пламени покрывает Россию «во дни объявления войны, первые дни революции и дни после нее».

Проанализированный топос «Россия» в тексте явно противопоставлен топосу «Европа». Повествователь видит Европу родиной колоколов, рыцарей и славословящего камня. Акцентируется каменная и колокольная сущность топоса, как и каменного начала в топосе «Петербург». Европа – «человеческая пустыня, жажда чуда и свиное самодовольство». У Будылина и Тимофеева, побывавших в Европе, очевиден произошедший перелом сознания после поездки за границу – географическая граница и ее

пересечение тождественны ментальной границе между мировоззрениями. Будылин начинает ненавидеть мир, а Тимофеев отходит от революционных мыслей, они оба теряют мышление православного человека.

В тексте явлено преломление «канонического» взгляда на христианскую проблематику – это связано и с модификацией новозаветного апокрифа. Отмечено, что пивная обретает функцию церкви, такая реверсия обусловлена «спасением» унизившегося Баланцева его знакомым по пивной и будущим начальником Будылиным. Будылин же, как человек, тонко чувствующий все грани существования людей в канаве, не способен выбраться из трясины Петербурга и построенной им самим «погребной ямы» для его взмученной души.

Обратимся к третьему уровню пространственной организации – онейрическому. Пространство на этом уровне в повести «Крестовые сестры» рассматривалось как реализация смысла миражности Петербурга. В названнной повести сны и видения образуют сюжетную линию, отдельную от основной – именно их события больше, чем события на реальном уровне, влияют на судьбу Маракулина и исход его жизни, ведь в тот момент, когда он свесился на подоконник, ему среди березок во дворе *привиделась* Вера.

Онейрическое пространство повести «Канава» не обусловливает исход сюжетной линии, подобно снам и видениям «Крестовых сестер», однако является дополнением к основной сюжетной линии, протекающей в реальном пространстве.

Отталкиваясь от рассуждений Данилевского об «итожащей» роли произведения «Канава»[5], возьмем эту повесть в качестве исходной точки для соотношения с более ранней «Крестовые сестры» с целью выявления особенностей топики обеих повестей.

На реальном уровне пространственной организации совпадают два топоса – Петербург как место основного действия и Москва как бывшее родовое гнездо. Различаются пространственные организации названных повестей на данном уровне тем, что в «Крестовых сестрах» отсутствуют глобальная оппозиция топосов «Россия-Европа», а также отсутствуют античные локусы. Париж воспринимается героями «Крестовых сестер» как место свершения надежд, а для Будылина из «Канавы» данный топос является местом, где у него открылись глаза на мир. Также различие заключается в исчезновении присущей «Крестовым сестрам» оппозиции «столицы-провинции», что проявилось в смене семантик провинциальных городов – Подболотье и Комаровка отличаются от Пурховца, Турьего Рога и Костринска прямой и достаточно сильной зависимостью от близлежащего Петербурга, они входят в отношения дополнения семантик «столицы», что исключает оппозицию как таковую.

Концептуальный уровень обеих повестей сходится в трансляции модифицированных версий новозаветного апокрифа о хождении Богородицы по мукам. Обратимся к модификации, которую можно увидеть на страницах «Крестовых сестер». Так же, как и в «Канаве», в заявленной повести текст апокрифа преломляется, однако следует отметить, что преломляется он гораздо сильнее. На том свете вместо Богородицы водят Акумовну в ее собственном сне. Водит ее не архангел Михаил, а «нелюди» – «хвосты, ноги коровьи, когти собачьи». Водят насильно по «хоромине длинной» с гнилым полом, мусором, костями, умершими людьми и животными. Насмотревшись на всю эту гадость, Акумовна думает о причащении, после чего ее ведут на гору, где «трое причащаются из полоскательной чаши», без ложечки – «дьяволы дьяволов и грешников из полоскательной чаши причащают». «Из рук дал сухое, не проглотить» – Акумовна подавилась, а с горы ее уже ведут к озеру. «С хвостами» превращаются в грязных голубей. Около озера бегают дети, Акумовна, увидя их, начинает надеяться на спасение и молится ангелу-хранителю. Ее заставляют войти в грязную воду по колено, после чего она слышит последние слова ведущего ее голоса: «Теперь тебе скоро». И после этого голос исчезает.

Пространство сна Акумовны представляет собой реверсированное пространство апокрифа – его смысловое наполнение перевернуто, так же, как и действующие лица: вместо спуска к грешникам Акумовну ведут на гору, вместо архангела Михаила ее ведут бесы, Богородица по своей воле «смотрит муки», Акумовну, нежелающую смотреть, насильно заставляют это делать.

В обеих повестях совпадает семантика подневольного действия: все пространство и все герои «Канавы» с рождения во рву львином, а Акумовна не желает смотреть на «муки», по которым ее водят бесы.

Также важным местом соприкосновения является образ «форточки»[6], приобретающий в контексте повестей пространственное значение границы. В «Крестовых сестрах» Мурка «просит воздуха», на ее месте чуть позже по сюжету чувствует себя Маракулин. В «Канаве» Баланцев думает: «Господи, хоть бы форточку открыть, высунуться и разок глотнуть воздух!». Но «форточки-то все замазаны – иначе нельзя! – да и по замазке еще и бумагой на молоке заклеены». Граница, которую символизирует форточка, является границей между божественным и канавным, поэтому ее не дозволено пересекать простым смертным.

Различия на концептуальном уровне заключаются в том, что в повести «Крестовые сестры» каждый топос представлен отдельно от остальных, нет того объединяющего «архипространства», которым выступает ров львиный в повести «Канава».

На онейрическом уровне сходство повестей явлено в наличии видений-кошмаров Маракулина в «жестокие бурковские ночи» и Баланцева на Каменноостровском, в профетической роли сновидений Маракулина о приближающейся смерти и Будылина о том, что Машу засасывает «болото» и что ему суждено проиграть в «борьбе» с Задорским. И в «Крестовых сестрах», и в «Канаве» есть толкователи снов «из народа»: Акумовна и Овсевна.

Повести различаются тем, что в «Канаве» есть сны, понимаемые героями как руководство к действию, наприме, сон Баланцева про смерть Авраама. В повести «Крестовые сестры» таких снов нет, зато сновидческая сюжетная линия выступает как самостоятельная, параллельная основной «реальной» (вспомним «путь» Маракулина к падению из окна в его снах). Сновидческая сюжетная линия «Канавы» не самостоятельна, она является дополняющей частью общего сюжета.

Таким образом, при анализе особенностей топики мы пришли к выводу, что «Канава», последняя из дореволюционного цикла, и с точки зрения пространственной организации является повестью, в которой в полной мере реализовался весь творческий опыт Ремизова, накопленный в цикле “романов”. Об этом говорят наличие новых, семантически нагруженных локусов (например, римских), более сложные отношения между основными топосами, которые проявляются в виде выстраивания их взаимосвязей в глобальную оппозицию «Россия-Европа», а также включение ее в «архипространство» канавы.

Литература

1. *Булгакова А.А.* Топика в литературном процессе. – Гродно, 2008.

2. *Данилевский А.А.* О дореволюционных «романах» А.М. Ремизова. // Ремизов А.М. Избранное. – Л., 1991.

3. *Данилова И.Ф.* Страшная месть: из комментария к повести А. Ремизова «Крестовые сестры». // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / под ред. А.М. Грачевой и А.д’Амелия. – СПб., 2003. – С. 114.

4. *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. – Budapest, 1982.

5. *Лихачев Д.С.* Поэтика художественного пространства // Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979.

6. *Лотман М.Ю.* Структура художественного текста. // Об искусстве. – СПб., 2005. – С. 220–221.

7. *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. – С. 251–292.

8. *Павлов А.В.* Многомерность провинциализма // Филологический дискурс. Вестник филологического факультета Тюменского государственного университета. – 2004. – Вып.4. – С. 51–60.

9. *Фарыно Е.* Введение в литературоведение. – СПб., 2004. – С. 364–378.
10. *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. – С. 259 – 367.
11. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. Под ред. Т.В. Цивьян. – М., 1983.
12. *Есин А.Б.* Время и пространство. // Введение в литературоведение Литературное произведение: общие понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000. – С. 47–62.

Примечания

[1] В нашем случае идея Лихачева несколько видоизменилась – реальный и концептуальный уровни пространства не разнесены по отдельным произведениям в зависимости от жанра, а наоборот, находятся в пределах одного произведения.
[2] *Булгакова А.А.* Топика в литературном процессе. – Гродно, 2008.
[3] *Данилова И.Ф.* Страшная месть: из комментария к повести А. Ремизова «Крестовые сестры». // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / под ред. А.М. Грачевой и А.д'Амелия. – СПб., 2003. – С. 114.
[4] *Павлов А.В*. Многомерность провинциализма // Филологический дискурс. Вестник филологического факультета Тюменского государственного университета. – 2004. – Вып.4. – С. 51 – 60.
[5] *Данилевский А.А.* О дореволюционных «романах» А.М. Ремизова // Ремизов А.М. Избранное. – Л., 1991.
[6] Возникает явная и уже достаточно изученная аллюзия на «комнаты без форточек» в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского.

ТОМСКИЙ ДИАЛЕКТНЫЙ КОРПУС КАК НОВАЯ ВЕТВЬ ИЗУЧЕНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ (НА ПРИМЕРЕ МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ РАЗМЕТКИ)

Н.А. Живаго, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Е.А. Юрина***

В настоящее время междисциплинарный подход в науке является одним из наиболее востребованных. Так, взаимодействие дисциплин корпусная лингвистика и диалектология несомненно подразумевает большие перспективы в развитии обеих наук.

Рассмотрим понятие корпусная лингвистика. В.П. Захаров определяет корпусную лингвистику как «раздел компьютерной лингвистики, занимающийся разработкой общих принципов построения и использования лингвистических корпусов с использованием компьютерных технологий»[1].

Роль корпусной лингвистики в диалектологии неоспорима. Прежние способы архивирования диалектных материалов в виде рукописных источников текстов (тетради, карточные архивы) устаревают и являются менее эффективными. Формирование диалектных корпусов одновременно разрешает многие задачи, возникающие у исследователей. Это связано не только с вопросом о хранении массива текстов, существующих в единичном экземпляре, но и со сложностью лингвистического анализа текстового материала.

С 2010 г. формируется Томский диалектный корпус, организованный на базе текстов говоров Среднего Приобья. Архив собран студентами историко-филологического (позже филологического) факультета Томского государственного университета под руководством лидеров Томской диалектной школы О.Н. Блиновой, В.В. Палагиной и др. методом интервьюирования информантов-диалектоносителей говоров Среднего Приобья. Также архив содержит картотеки диалектных словарей более чем на 1 000 000 единиц [2].

Для создания корпуса исследователи поставили несколько крупных задач:

1. Перевод рукописных текстов в электронный формат.

2. Первичная обработка диалектных текстов. Подразумевает за собой приведение всех собранных материалов к единому графическому стандарту.

3. Разметка текстов: метаразметка, морфологическая разметка. Осуществляется при помощи компьютерной платформы Стилеанализатор V 1.60[3].

Одним из признаков корпуса является разметка. «Разметка (tagging) заключается в приписывании текстам и их компонентам специальных меток (tag): внешних, экстралингвистических (сведения об авторе и сведения о тексте и др. Это кодирование информации имеет название «метаразметка»), структурных (глава, абзац, предложение, словоформа) и собственно лингвистических, описывающих лексические, грамматические и прочие характеристики элементов текста»[4].

Морфологическая разметка входит в разряд лингвистических типов разметки и подразумевает за собой частеречное аннотирование и признаки грамматических категорий. Морфологический анализ в дальнейшем является основой для семантического и синтаксического анализа. Рассмотрим модель реализации морфологической разметки в ТДК.

За каждым корпусом текстов, располагающим морфологическим анализом, закреплены морфологические стандарты, которые подробно описывают способ аннотирования текста, параметры анализа лексических единиц, представляют все группы помет, приписываемых слову в тексте.

Морфологический стандарт Томского диалектного корпуса представляет собой характеристику групп грамматических помет лексических элементов диалектного текста и несет исчерпывающую информацию о морфологических формах слов. При морфологическом аннотировании диалектных единиц эксперты опираются в основном на морфологическую модель анализа диалектных единиц, представленную О.Н. Киселевой[5], в характеристике общерусских слов на морфологическую модель, представленную в «Грамматическом словаре русского языка» А.А. Зализняком[6].

Морфологическая характеристика представлена следующими группами помет:

1. Лексема, которой принадлежит словоформа.
2. Постоянные признаки слова.
3. Непостоянные признаки слова.
4. Информация о нестандартности слова.

Рассмотрим пример размеченного текста.

<u>Родила`с</u> {родиться|*родилась|глаг, сов, действ, возвр, неперех|изъяв, прош, 3л, ед, ж}
<u>я</u> {я|мест, личн|1л, ед, им}
<u>в</u> {в|предл}
<u>городе</u> {сущ, нариц, неодуш, конкр, м.р|ед, п}
<u>Барнауле</u> {сущ, собств, собств, неодуш, конкр, м| ед, п}

Морфологический стандарт Томского диалектного корпуса имеет некоторые различия со стандартом Саратовского диалектного корпуса и диалектного подкорпуса Национально го корпуса русского языка. Проанализируем отражение слова помидор в форме ед. числа, в винительном падеже в данных корпусах. В НКРЯ данное слово будет выглядеть следующим образом: **помидору**{помидора*=S,жен,неод=ед,вин=<u>dial morph,gend</u>}, в СарДК **помидору**{помидора(помидор)=S,жен,неод=ед,вин=*}, в ТДК **помидору**{помидор|*помидора|сущ, жен, неодуш|ед, в}. Во многом различия имеют внешний характер. Так, в СарДК аннотация написана кириллицей, в НКРЯ латиницей, знаки границы между постоянными и непостоянными признаками обозначены символом = в обоих корпусах. В ТДК границы обозначены символом прямой слеш, по сравнению с другими корпусами имеются различия в оформлении грамматических признаков. Морфологический стандарт ТДК содержит более детальную разработку аннотирования, что позволит в дальнейшем подвергать анализу более точные результаты поиска.

Осуществление морфологической разметки в ТДК является одной из самых необходимых операций, позволяющей изучать динамику процессов изменения грамматических особенностей языка, проводить анализ грамматических характеристик.

Примечания

[1] *Захаров В.П.* Корпусная лингвистика: учеб.-метод. пособие. – СПб., 2005.– С. 3.

[2] *Юрина Е.А.* Актуальные задачи компьютеризации диалектного архива говоров Среднего Приобья и пути их решения // Компьютерная лингвистика: научное направление и учебная дисциплина [Текст]: сб. науч. ст. Вып. 1. / М-во образования РБ, ГГУ им. Ф. Скорины. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2010. – С. 171.

[3] *Кубарев А.И.* Развитие функциональности систем «СтилеАнализатор», направление и содержание специализированных корпусов и алгоритмов классификации на основе деревьев решений: диплом. работа. Томск: Том. гос. ун-т, 2011. – 27 с.

[4] *Захаров В.П.* Указ соч. – С. 8.

[5] *Русские* говоры Среднего Приобья / О.И. Блинова, О.И. Гордеева, М.Н. Янценецкая и др.; ред. В.В. Палагина. – Томск, Изд-во Том. ун-та, 1989. Ч. 2. – 324 с.

[6] *Зализняк А.А.* Грамматический словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1977. − 879 с.

КОНЦЕПТ «ЗАРЯ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

О.Н. Заикина, Волгоградская академия МВД России, преподаватель, канд. филол. наук

Концепт – многомерное ментальное образование. В современной лингвистике выделяется два подхода в изучении концептов, отличающихся техникой выделения объекта исследования и методикой его описания. Суть лингвокогнитивного подхода к концепту заключается в определении концепта как ментальной единицы, которая отражает знания и опыт человека. Сторонники лингвокультурного подхода делают акцент на социальной, культурной и коллективной ценности концепта. Структура концепта, набор дифференциальных признаков, отграничивающих его от других понятий, типологии концепта – дискуссионные вопросы. Многообразие классификаций объясняется сущностью концепта.

Методики концептуального анализа довольно разнообразны (причина кроется в многомерности концепта как сложного ментального образования) и сводятся к описанию слоев и компонентов концепта. Концепт характеризуется определенным набором дифференциальных признаков, выявление и описание которых позволит упорядочить методику анализа концептов. При этом концептуальный анализ должен быть усилен приемами других методик, поэтому важным моментом становится определение параметров такого комплексного анализа.

Разные ученые выделяют различный набор дифференциальных признаков концепта, позволяющих отграничить его от других понятий. Так, Н.Д. Арутюнова считает главным признаком концептуального понятия наличие синонимов, предлагает учитывать этимологию, «круг сочетаемости», образные ассоциации, фразеологию соответствующих слов при «реконструкции концепта»[1]. Представители Волгоградской школы филологического концептуализма (профессор В.И. Карасик и его последователи) указывают на важность признака «ценность» в определении концептуального статуса того или иного понятия. Э. Бенвенист и Ю.С. Степанов полагают, что главная черта концепта – это его существование в течение длительного исторического периода: «История концептов культуры <…> строится как преемственность концептов, и это потому, что сами концепты состоят из преемственных пластов; преемственность заключена в концептах»[2].

Изучение лингвистической литературы по данному вопросу и наблюдение над концептами «Луна», «Солнце», «Заря» и др. в семантическом поле «Свет» позволяет утверждать, что концепт характеризуется следующими дифференциальными признаками, выявление которых становится параметрами комплексного анализа:

1. Актуальность и ценность для носителя языка.
2. Диахроническая константность.
3. Синонимическая плотность в наивно-бытовой картине мира;
4. Наличие разработанных лексических парадигм (синонимической, антонимической).
5. Сочетаемость: фразеологическая и свободная.
6. Синтагматическая значимость.
7. Связь с фольклорными темами, сюжетами, прецедентными текстами.
8. Индекс тематической активности, т. е. тематическая распространенность в произведениях литературы и искусства.
9. Частотность употребления.
10. Степень прозрачности внутренней формы.
11. Степень членения картины мира на фоне другого языка (языков), т. е. индекс межъязыковой коррелятивности.

12. Деривационная активность.

13. Функционально-стилевая освоенность.

14. Сохранность корневых морфем, т. е. индекс сохранности средств номинации.

15. Отсутствие жестко детерминированной связи с реальной действительностью и неподчинение законам логики, т. ес. индекс номинативной адекватности.

16. Номинативные движения от конкретного к абстрактному.

17. Символизация значения и ее индекс, мотивационная интенция.

18. Круг ассоциаций.

19. Словообразовательный компонент.

20. Характер номинации и разветвленность системы значений.

21. Степень активности тропов и фигур речи.

На наш взгляд, выделение главного признака концепта и установление иерархии его дифференциальных признаков практически невозможно и, более того, нецелесообразно, поскольку одного признака, как и параметра сопоставления, явно недостаточно для безошибочной идентификации концепта и понятия. Как правило, концепту свойственны все или практически все из перечисленных выше признаков.

Релевантными признаками концепта, позволяющими отграничить его от других понятий, являются следующие: 1) синонимическая плотность в наивно-бытовой картине мира, 2) наличие стилистических синонимов и разработанных лексических парадигм, 3) живая внутренняя форма, 4) разветвленная система значений и разнообразный характер номинации, 5) функционально-стилевая освоенность, 6) высокая деривационная активность, 7) диахроническая константность, 8) связь с фольклорными темами, сюжетами, прецедентными текстами, 9) частотность употребления, 10) тематическая активность, 11) сохранность средств номинации и 12) синтагматическая значимость, 13) номинативные движения от конкретного к абстрактному, в том числе путем символизации значений. Выявление этих дифференциальных признаков и параметров комплексного анализа концепта – это основные вехи авторской методики комплексного анализа семантической категории, которая позволяет установить концептуальный статус понятия, выявить концептуализированные части семантического поля.

Применение авторской методики комплексного анализа к семантическому полю «Свет» позволило выявить в нем несколько концептов: «Луна», «Солнце», «Заря». Обратимся к концепту «Заря». Слово фиксируется литературными памятниками примерно с XI в., обнаруживая сохранность корневой морфемы на протяжении всего своего существования: «и идяста видуче зарю велику»[3] или «Как заря сл҃нчьная тако землю просв ѣ ти. *Патерик Син. XI – XII вв.*»[4].

Этимология слова и языковая проекция концепта ясна, признается всеми учеными: <…> болг. *заря* «луч, свет, утренняя заря», словен. zbrja, чеш. záře «сияние, блеск, свет»[5]. Таким образом, концепт имеет живую внутреннюю форму – ‘свет, сияние, блеск’.

Заря – частый фольклорный образ, особенно в жанре заклинания и заговора, например заговор на корову, которая не может привыкнуть к новому пастбищу: *Заря-заряница, заря – красная девица, утренняя заря Дарья, вечерняя заря – Марья, я к вам с просьбой не ради хитрости, не ради мудрости, а ради великой божьей надобности, ради пестрой коровы*[6], *Бабка взяла ребенка и, повернув лицом на закат, стала заговаривать: – Заря-заряница, красная девица. Первая заря вечорошная, вторая полуношная, третья утрошная* (С. Есенин; заговор используется в художественном тексте как стилизация под фольклор). *Заря* – тема загадок, лирических песен, с цветом зари и заката связано много сельскохозяйственных примет.

Индекс тематической активности высокий. Вечерняя и утренняя заря – тема многих стихотворений и рассказов (И. Бунин – «Заря всю ночь», А. Пушкин – «Осеннее утро», Б. Ахмадулина – «Восход зари»), картин: К. Юон – «Утро индустриальной Москвы», В. Перов – «Последний кабак у заставы», А. Саврасов – «Проселок», Г. Нисский – «Подмосковье. Февраль», Н. Рерих – «Гималаи. Две вершины на фоне заката»; «Гаснущие вершины»; «Снежный пик на заре, Алые вершины»; «Последний луч»; «Пылающий закат»; «Рдеющая на закате вершина»; «Малиновые вершины на закате»[7].

Важным концептуальным признаком понятия ‘заря’ является наличие разработанных лексических парадигм: антонимическая пара *заря – закат*[2] и длинный синонимический ряд.

Слово *заря* характеризуется обилием стилистических синонимов. Центр синонимического ряда с доминантой заря образуют лексема *зорька*, которая носит разговорный и народно-поэтический характер, прономинанты *Аврора, Эос*, лексемы *рассвет, свет* (разговорное), *денница* (поэтическое), перифраза *розовая полоса (полоска)*. К примеру: *Был РАССВЕТ, с ясным детски-чистым небом и неподвижным прохладным воздухом* (А. Куприн), *Когда взойдет ДЕННИЦА золотая, Горит эфир, И ото сна встает, благоухая, цветущий мир…* (Е. Баратынский), *Загорелась ЗОРЬКА красная В небе темно-голубом, ПОЛОСА явилась ЯСНАЯ В своем блеске золотом* (С. Есенин), *И вот блеснул АВРОРЫ свет, А с ним и свет дневной родился* (К. Батюшков), *ЭОС ПОДНИМАЛА алыми ПЕРСТАМИ Темные покровы ночи – и местами В небе загорались огненные пятна* (Я. Полонский). Периферию синонимического ряда составляют метафорические, перифрастические именования, построенные на основе деривационных моделей. Степень активности тропов и фигур речи в данной зоне очень высокая.

Необходимо отметить, что центральные единицы синонимического ряда с доминантой *зар*я зарегистрированы лишь в отдельных словарях данного типа. Указанный синонимический ряд зафиксирован лишь в «Русском синонимическом словаре» К.С. Горбачевича[8], «Словаре синонимов русского языка» З.Е. Александровой и отражен в словарной статье «Рассвет» в «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка»[9]. На наш взгляд, наиболее адекватно синонимика имени концепта «Заря» представлена в «Словаре синонимов» З.Е. Александровой: «1. рассвет; свет (*разг.)*; зорька (*разг.* и *народно-поэт.)*; аврора, денница (*уст. поэт.)*. Символ зари: Эос»[10]. Указанный ряд необходимо дополнить лишь перифразой *розовая полоса (полоска)*.

Синонимическая плотность, которая проявляется только в наивно-бытовой картине мира (ср.: научная картина мира: только *рассвет, заря* – наивно-бытовая картина мира: *Аврора, денница, заря, зорька, рассвет, свет, Эос*), связана с характером и системой значений слова. Слово имеет расчлененную систему значений, концепт вербализуется разнообразными с точки зрения структуры и номинации значениями. Лексикографическое представление практически не вызывает возражений. Заря – это «1. яркое освещение горизонта перед восходом и после захода солнца…|| Время появления на горизонте этого освещения <…> 2. *перен.; чего.* Начало, зарождение, ранняя пора ч-л. <…> 3. (*вин. зорю*) Военный сигнал на барабане, горне или трубе в часы подъема и при отходе ко сну…»[12].

Слово *заря* выступает в составе фразеологических оборотов: *от зари до зари* – ‘весь день, с утра до ночи’*, ни свет ни заря* – ‘рано’. Сочетаемость с предлогами (*до зари, на заре, с зарей*) также является показателем синтагматической активности слов-наименований концептов.

Разнообразный характер номинации и расчлененная система значений указывают на концептуальный статус.

Частотность употреблений имени дескриптора зоны ПДА по данным «Частотного словаря русского языка» – 52 употребления[13].

Синтагматическая значимость проявляется, главным образом, в богатой адъективной сочетаемости и сочетаемости с глаголами, обозначающими испускание света и освещение (окрашивание) предметов.

С *зарей* связаны представления о быстротечности жизни, она выступает символом *начала чего-либо* в метафорических обозначениях, например: *На самой ЗАРЕ эмигрантской литературы – голос З.Н. Гиппиус в похвалах Бунина взял и самую высокую ноту* (В. Ходасевич).

Наличие всех релевантных признаков концепта указывает на концептуальный статус понятия ‘заря’.

Примечания:

[1] *Арутюнова Н.Д.* От редактора // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994.– С. 3.

[2] *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 52.

[3] *Словарь* древнерусского языка (XI – XIV вв.): в 10 т. / гл. ред. Р. И. Аванесов. – М.: Русский язык, 1990. – Т. 3. – С. 344.

[4] *Словарь* русского языка XI – XVII вв. / Гл. ред. Ф. П. Филин. – М.: Наука. В надзаг.: АН СССР. Ин-т русского языка, 1978. Вып. 5. С. 392.

[5] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Б.А. Ларина. – СПб.: Терра-Азбука, 1996. – Т. 2. – С. 81.

[6] *Русские* заговоры и заклинания: Материалы фольклорных экспедиций 1953 – 1993 гг. / под ред. В.П. Аникина. – М.: Московский гос. ун-т, 1998. – С. 178.

[7] *Государственная* Третьяковская галерея: История и коллекция. – М.: Искусство, 1986.

[8] *Львов М.Р.* Словарь антонимов русского языка / Под ред. Л. А. Новикова. – М.: ТЕРРА, 1997. – С. 84.

[9] *Горбачевич К.С.* Русский синонимический словарь. – СПб.: ИЛИ РАН, 1996. – С. 156.

[10] *Новый* объяснительный словарь синонимов русского языка. – Вып. 2. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 297–301.

[11] *Александрова З.Е.* Словарь синонимов русского языка. – М.: Русский язык, 1989. – С. 122.

[12] *Словарь* современного русского языка в 17 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965. – Т. 4. – С. 866; *Тловарь* русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981 – 1984. – Т. 1. – С. 568.

[13] *Частотный* словарь русского языка / Под ред. Л. Н. Засориной. – М.: Русский язык, 1977. – С. 214.

ОППОЗИЦИЯ ПОДРОСТОК – ТИНЕЙДЖЕР В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ КУБАНСКОГО СТУДЕНЧЕСТВА

С.Э. Збавитель, КубГУ, студент
Научный руководитель – ***канд. филол. наук, преп. Л.Ю. Костина***

Современная языковая ситуация характеризуется большим количеством иноязычных вливаний в наш язык. Процесс заимствования неоднократно был предметом исследования лингвистов-ученых. В работах, посвященных проблемам языковой экологии, это явление рассматривается как одно из главных нарушений лингвоэкологического баланса сегодняшнего дня, которое ведет к резкому подавлению естественного этноисторического фона русского литературного языка (В.В. Колесов, Л.В. Савельева и др.).

Цель нашего исследования – проанализировать синонимическую пару *тинэйджер / подросток*, включающую исконное слово и заимствованное, чтобы выяснить семантические отличия данных синонимов, отмечаемые в языковом сознании носителя русского языка. В ходе работы был проведён свободный ассоциативный эксперимент. Нами было опрошено 110 человек – студентов I, II курсов филологического (80 человек) и экономического (30 человек) факультетов. Таким образом, мы получили 110 реакций на слова-стимулы *подросток* и *тинэйджер* от реципиентов-гуманитариев и негуманитариев.

Необходимо отметить, что опрос проводился среди информантов, находящихся по сути на границе между подростковым возрастом и юностью. Проблемы, особенности данного периода еще ими не забыты, поэтому ответы ожидались разнообразные и интересные. Тем более что иностранное слово *тинейджер*, сравнительно недавно вошедшее в русский язык (от английского *teen age*), в данной социальной среде употребляется чаще (см. СМИ для подростков: телепередачи, журналы), поэтому предполагалось, что оно входит в активный лексикон информантов.

После обработки анкет реакции на слова-стимулы были распределены по следующим тематическим группам: 1) период жизни, возраст; 2) внутренние качества (психологическое состояние); 3) внешность; 4) отношения с социумом.

Анализ полученных данных позволил сделать следующие выводы:

Подросток	*Тинэйджер*
Спектр слов-реакций шире, что ожидаемо и закономерно: лексема исконная и более употребительная.	Узкий спектр слов-реакций, которые более однообразны.
Тематическая группа слов-реакций «Внутренние качества» представлена шире.	Шире представлена тематическая группа «Внешность».
Больше лексем, репрезентирующих внутреннее состояние подростка, акцентирующих внимание на проблемах этого возраста: *проблемы* (5), *протест*, *противостояние*, *с характером*, *неформал*, *дурной*, *идиот*, *беспечность*, *неопытность*, *сумасшествие*, *любопытный*, *интересный*, *грубый*, *калека*.	Скудный запас слов-реакций, репрезентирующих внутреннее состояние подростка: *веселье* (2), *хулиган*, *злой*, *взрыв*, *проблема*, *трудный*, *классный*.
Слова-реакции тематической группы «Внешность» репрезентируют непосредственно внешность подростка: *прыщи* (2), *мелкий*, *маленький рост*, *эмо*, *длинные волосы*, *бровь*, *худой*, *некрасивый*. И лишь небольшая часть – внешние атрибуты: *кроссовки*, *кеды*, *кепка*, *джинсы* (4).	Ориентация на внешность, причем все слова-реакции данной тематической группы представляют собой наименования неотъемлемых, по мнению опрашиваемых, атрибутов данного периода жизни: *пейджер* (2), *плеер* (2), *наушники*, *футболка*, *кепка*, *широкие штаны*, *мода*, *кола* (как символ всех напитков в банке, включая энергетические – 10).
Наличие метафорических реакций: *росток, дерево, зелень* – как символов начинающейся жизни.	Метафорические реакции отсутствуют.
Подобные реакции отсутствуют.	Большое место занимают лексемы-реакции, отображающие западный образ жизни, западные реалии: *роллер*, *бибер*, *хиппер*, *помощник фанарта*.
Имена собственные в качестве реакций: Достоевский (3).	Кэтти Пэрри
Подобные реакции отсутствуют.	Реакции, указывающие на языковую рефлексию (в среде филологов): Америка (11), Англия (8), заимствованное слово (2), варваризм (1), teen age (1).
14 реакций *ребенок*, т. е. в языковом сознании студентов *подросток* – это еще ребенок.	*Ребенок* (1), *тинейджер* – это *юноша* или *девушка* в возрасте 13–19 лет, т. е. тинейджер *старше*, чем подросток.

Таким образом, в проанализированной бинарной оппозиции лексема *подросток* имеет важный семантический компонент – ориентацию на внутреннее, душевное состояние. В сознании студенчества, *подросток* – это прежде всего *ребенок* (!), протестующий, беспечный, шумный, веселый, неопытный, любопытный, проблемный, в то

время как *тинэйджер* в представлении студентов – это молодой человек или девушка в кепке, рваной майке, широких штанах, с банкой колы в руке. Он является роллером, бибером, хиппером, имеет все атрибуты «красивой», с точки зрения этого возраста, жизни: пейджер, плеер, наушники, мобильник, компьютер и т. д.

КАЧЕСТВЕННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ С МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМОЙ СЛОВА

Е.А. Зезуль, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **О.И. Блинова***

Данная работа осуществляется в рамках мотивологии. На протяжении своего существования (начиная с 70-х гг. прошлого столетия) мотивология накопила богатый теоретический и практический материал, дающий широкое представление о мотивированности лексической системы русского языка.

Традиционно мотивологический анализ лексики проводится на материале имен существительных какой-либо тематической группы (фитонимы, орнитонимы, зоонимы и т. д.). Выбор существительных целесообразен, поскольку они «занимают центральное положение в системе частей речи» и «составляют ядро лексикона человека»[1]. Однако за последние десятилетия в лексикологии существенно возрос интерес к словам, принадлежащим другим частям речи, в частности к именам прилагательным (Е.М. Тазиева (1991), И.С. Лачина (1993), Л.М. Босова (1998), Е.Н. Котлярова (2002), Т.В. Белова (2005) и мн. др.).

Объектом внимания в данной работе являются качественные прилагательные русского языка в аспекте их мотивированности. С одной стороны, прилагательное не имеет собственной денотации и соотносится с существительным, но с другой – как подчеркивал В.В. Виноградов, – «семантической основой прилагательного является понятие качества»[2]. Именно это качество, характеризующее человека или предмет/ явление, вызывает особый научный интерес. Если мотивационное значение относительных и притяжательных прилагательных в целом неизменяемо и может быть схематически обозначено видом ‘относящийся к/ принадлежащий <чему-либо>’, то у качественных – оно может быть разным, а внутренняя форма слова (ВФС) – вариантной.

Внутренняя форма, являясь «способом реализации в слове его мотивированности»[3], включает в себя мотивационную форму (МФ) и мотивационное значение (МЗ). Среди наиболее значимых свойств внутренней формы слова в мотивологии называются её вариантность/ невариантность, лексикализаванность/ нелексикализованность и наличие или отсутствие в ней метафоричности. «Метафорическая ВФС представляет собой результат образной интерпретации основного признака», в ее основе лежит образность[4]. Отличительным свойством образных единиц является наличие двуплановой семантики, которая «основывается на характерных для национального языкового сознания ассоциациях» и «внутрисловно выражается во внутренней форме слова»[5]. Например, в прилагательном *волнистый* отражается отношение подобия с волной. Номинационным признаком в этом случае выступает наличие неровной поверхности у предмета, ассоциативно он выражен мотивировочным признаком *волна*.

Анализ 73 качественных прилагательных русского языка с привлечением данных, полученных в ходе психолингвистического эксперимента – приема «обращения к показаниям метаязыкового сознания говорящих»[6], показал, что более 40 % исследуемых качественных прилагательных имеют метафорическую ВФС. В зависимости от типа

мотивации в слове (мономотивация/ полимотивация) и наличия/отсутствия метафоричности во ВФС, выделяются следующие модели качественных прилагательных:

1) мономотивация – неметафорическая ВФС: *обидчивый* (МЗ: ‘такой, который <часто> обижается’); *одинокий* (МЗ: ‘такой, который <всегда> один’); *откровенный* (МЗ: ‘такой, который <говорит> открыто’);

2) мономотивация – метафорическая ВФС: *пламенный* (МЗ: ‘такой, который <по виду напоминает> пламя’), *высокомерный* (МЗ: ‘такой, который <дает> высокую меру <своей значимости>’);

3) полимотивация – неметафорические варианты ВФС: *колючий* (МЗ$_1$: ‘такой, который колет’, МЗ$_2$: ‘такой, который <имеет> колючки’);

4) полимотивация – метафорический и неметафорический варианты ВФС: *жадный* (МЗ$_1$: ‘такой, который <проявляет> жадность’, МЗ$_2$: ‘такой, который <будто> жаждет <чего-либо>’), *застенчивый* (МЗ$_1$: ‘такой, который <будто прячется> за стеной’, МЗ$_2$: ‘такой, который стесняется’);

5) полимотивация – метафорические варианты ВФС: *вспыльчивый* (МЗ$_1$: ‘такой, который <будто поднимает> пыль’, МЗ$_2$: ‘такой, который <будто> пылает <от гнева>’и др.).

Качественные прилагательные с метафорической ВФС мотивируются:

- по внешнему признаку предмета (*волны→ волнистый*, *бархат→ бархатистый*);

- по способу действия субъекта или объекта (*колоть → колючий, дарить благо → благодарный*);

- по внутренней характеристике субъекта (*без печали→беспечный, честь→ честный*)

- по внешней оценке к субъекту/объекту (*знать→ знаменитый*).

Полученные данные свидетельствуют о частной специфике мотивации качественных прилагательных русского языка и определяют актуальность дальнейшего их исследования в аспекте мотивированности.

Примечания:

[1] *Кунгушева И.А.* Явление демотивации слов в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2003. – С. 6.

[2] *Вольф Е.М.* Прилагательное // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 397.

[3] *Блинова О.И.* Мотивология и ее аспекты. – Томск, 2007. – С. 61.

[4] *Козлова И.Е.* Специфика явления мотивации слов в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1999. – С. 18.

[5] *Шевчик А.А*. Образные зоонимы и словарь // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: материалы конференции молодых учёных / под ред. А.А. Казакова. – Вып. 11. – Т. 1: Лингвистика. – Томск, 2010. – С. 264.

[6] *Блинова О.И.* Указ. соч. – С. 388.

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА В СОВРЕМЕННОЙ НАУКЕ О ЯЗЫКЕ

М.Э. Ибрагимова, ДГУ, преподаватель

Когнитивная лингвистика прочно заняла свое место в парадигме концепций современного мирового языкознания. Именно ее возникновение и бурное развитие на современном этапе являются характерной чертой языкознания рубежа веков.

По определению В.З. Демьянкова и Е.С. Кубряковой, когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивный механизм, играющий роль в кодировании и трансформировании информации[1].

В когнитивной лингвистике мы видим новый этап изучения сложных отношений языка и мышления, проблемы, в значительной степени характерной именно для отечественного теоретического языкознания. Когнитивные исследования получили признание

в России, как справедливо подчеркивает Е.С. Кубрякова, прежде всего потому, что они обращаются «к темам, всегда волновавшим отечественное языкознание: языку и мышлению, главным функциям языка, роли человека в языке и роли языка для человека»[2].

Когнитивная лингвистика складывается в последние два десятилетия XX в., но ее предмет – особенности усвоения и обработки информации, способы ментальной репрезентации знаний с помощью языка – был намечен уже в первых теоретических трудах по языкознанию в XIX в.

Современная когнитивная лингвистика принадлежит к числу ряда наук, исследующих своими специфическими методами один общий предмет – когницию.

В связи с этим сейчас можно говорить о существовании *когнитивной науки*, которая, по определению Е.С. Кубряковой, междисциплинарна и представляет собой зонтичный термин[3] для целого ряда наук: когнитивной психологии, когнитивной лингвистики, философской теории когниции, логического анализа языка, теории искусственного интеллекта, нейрофизиологии; «уже сложились такие дисциплины, как когнитивная антропология, когнитивная социология и даже когнитивное литературоведение, т.е. почти в каждой гуманитарной науке выделилась специальная область, связанная с применением когнитивного подхода и когнитивного анализа к соответствующим объектам данной науки»[4]. Когниция как процесс познания, отражения сознанием человека окружающей действительности и преобразования этой информации в сознании, в настоящее время в современной науке понимается расширительно – «означавший ранее просто «познавательный» или «относящийся к познанию», термин когнитивный все более приобретает значение «внутренний», «ментальный», «интериоризованный»».

В задачи когнитивной науки «входит и описание/изучение систем представления знаний и процессов обработки и переработки информации, и – одновременно – исследование общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм, и установление их взаимосвязи и взаимодействия».

Таким образом, когнитивная лингвистика - одно из направлений междисциплинарной когнитивной науки.

Когнитивная лингвистика исследует ментальные процессы, происходящие при восприятии, осмыслении и, следовательно, познании действительности сознанием, а также виды и формы их ментальных репрезентаций.

Материалом лингвокогнитивного анализа является язык, а цели такого исследования в разных конкретных направлениях (школах) когнитивной лингвистики могут различаться – от углубленного исследования языка с помощью когнитивного категориально-терминологического аппарата до конкретного моделирования содержания и структуры отдельных концептов как единиц национального сознания (концептосферы).

Таким образом, когнитивная лингвистика как самостоятельная область современной лингвистической науки выделилась из когнитивной науки. Конечной задачей когнитивной лингвистики, как и когнитивной науки в целом, является «получение данных о деятельности разума».

При этом отличие когнитивной лингвистики от других когнитивных наук заключается именно в ее *материале* – она исследует сознание на материале языка (другие когнитивные науки исследуют сознание на своем материале), а также в ее *методах* - она исследует когнитивные процессы, делает выводы о типах ментальных репрезентаций в сознании человека на основе применения к языку имеющихся в распоряжении лингвистики собственно лингвистических методов анализа с последующей когнитивной интерпретацией результатов исследования.

Современная когнитивная лингвистика неоднородна, «представлены разные направления в когнитивном исследовании и определились лидеры и ведущие фигуры в разных школах когнитивной лингвистики»[5].

Основные направления в современной когнитивной лингвистике

Современная когнитивная лингвистика интенсивно развивается в самых разных научных центрах мира, что обусловливает определенные различия в подходах, категориальном и терминологическом аппарате, понимании основных задач когнитивной лингвистики и используемых методах.

Характеризуя сложившиеся в отечественной когнитивной лингвистике научные направления, выделяют два основных подхода: лингвокогнитивный и лингвокультурный.

Лингвокультурный подход предполагает изучение специфики национальной концептосферы от культуры к сознанию. Этот подход определяет концепт как базовую единицу культуры, обладающую образным, понятийным и ценностным компонентами, с преобладанием последнего[6].

К лингвокогнитивному подходу относят исследователей, которые исходят из того, что в основе знаний о мире лежит такая единица ментальной информации, как концепт, которая и обеспечивает «выход на концептосферу социума».

С нашей точки зрения, можно говорить о двух этапах развития когнитивизма: «раннем – логическом, или объективистском, и современном – экспериенциальном, основанном на опыте»[7].

Также о следующих направлениях в когнитивной лингвистике, которые определились на сегодняшний день:

- *культурологическое* – исследование концептов как элементов культуры в опоре на данные разных наук. Такие исследования обычно де-факто междисциплинарны, не связаны исключительно с лингвистикой, хотя могут выполняться и лингвистами; язык в этом случае выступает лишь как один из источников знаний о концептах (например, для описания концепта используются данные об этимологии слова, называющего этот концепт);
- *лингвокультурологическое* – исследование названных языковыми единицами концептов как элементов национальной лингвокультуры в их связи с национальными ценностями и национальными особенностями этой культуры: направление «от языка к культуре»[8];
- *логическое* – анализ концептов логическими методами вне прямой зависимости от их языковой формы[9];
- *семантико-когнитивное* – исследование лексической и грамматической семантики языка как средства доступа к содержанию концептов, как средства их моделирования от семантики языка к концептосфере[10];
- *философско-семиотическое* – исследуются когнитивные основы знаковости[11].

Каждое из этих направлений можно считать уже достаточно оформившимся в современной лингвистике, все они имеют свои методические принципы (объединяет их все прежде всего теоретическое представление о концепте как единице сознания) и все они имеют своих сторонников среди лингвистов-когнитологов, их представляют достаточно известные научные школы.

Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку

Развиваемый нами подход к лингвокогнитивным исследованиям мы обозначаем как *семантико-когнитивный,* подчеркивая этим названием основное направление исследования – исследование *соотношения семантики языка с концептосферой народа, соотношения семантических процессов с когнитивными.*

Когнитивная лингвистика стала возможной после оформления теоретических постулатов *психолингвистики.* Именно психолингвисты обосновали существование невер-

бального мышления, существование в сознании людей концептосферы, состоящей из квантов знания – концептов, постоянно изменяющейся и обновляющейся. Выяснилось, что знаки языка создаются людьми для обмена важной информацией, т. е. для наиболее общераспространенных и коммуникативно востребованных концептов, что знаки языка лишь пунктир на пространстве концептуальных смыслов, что концептосфера намного объемнее и шире, чем та ее часть, которая обозначена языковыми средствами. Эти теоретические достижения психолингвистики стали основой для создания методологии когнитивной лингвистики.

Главное положение этой методологии состоит в том, что через изучение семантики языковых знаков можно проникать в концептосферу людей, можно выяснять, что было важно для того или иного народа в разные периоды его истории, а что оставалось вне поля его зрения, в то время как для другого народа это оказывалось существенным. На основе этого методологического положения были разработаны методы когнитивной лингвистики, которые теперь уже позволяют обнаруживать особенности не только национального, но и группового мышления и все разнообразие индивидуально-авторских концептосфер.

Мышление человека невербально, оно осуществляется при помощи универсального предметного кода. Люди мыслят концептами, кодируемыми единицами этого кода и составляющими базу универсального предметного кода[12].

Концепт – принадлежность сознания человека, глобальная единица мыслительной деятельности.

Упорядоченная совокупность концептов в сознании человека образует его концептосферу.

Язык – одно из средств доступа к сознанию человека, его концептосфере, к содержанию и структуре концептов как единиц мышления. Через язык можно познать и эксплицировать значительную часть концептуального содержания сознания.

Лингвистические методы, используемые для описания лексической и грамматической семантики языковых единиц, становятся *методами* лингвокогнитивного исследования. Когнитивная лингвистика исследует семантику единиц, *репрезентирующих (объективирующих, вербализующих, овнешняющих)* в языке тот или иной концепт.

Концепт не имеет обязательной связи со словом или другими языковыми средствами вербализации. Концепт может быть вербализован, а может быть и не вербализован языковыми средствами.

Концепт может быть вербализован в случае коммуникативной необходимости различными способами (лексическими, фразеологическими, синтаксическими и др.), целым комплексом языковых средств, систематизация и семантическое описание которых позволяют выделить когнитивные признаки и когнитивные классификаторы, которые могут быть использованы для моделирования концепта.

Концепт имеет определенную структуру, которая не является жесткой, но является необходимым условием существования концепта и его вхождения в концептосферу.

Структура концепта образована когнитивными признаками, которые различаются по степени яркости в сознании их носителей и упорядочиваются в структуре концепта по полевому признаку.

В *когнитивной семасиологии* исследуется, какие компоненты концепта как глобальной мыслительной единицы вошли в семантическое пространство языка (т.е. в семантику единиц, стали семами языковых единиц), какие когнитивные процессы определили и определяют формирование и развитие семантики соответствующих языковых единиц. Когнитивный терминологический аппарат используется для объяснения языковых явлений и процессов.

Хотим также обратить внимание на связь когнитивной лингвистики и семиотики.

Семиотика, по определению, наука о знаковых системах в природе и обществе. Она находит свой предмет в биологии, психологии, этнографии, социологии, истории культуры, искусствоведении, литературоведении, но главным образом – в лингвистике[11]. Знаковые языковые системы наиболее разработаны, наиболее четко организованы. Лингвистика имеет и наиболее упорядоченный терминологический аппарат. Областью пересечения предмета семиотики и лингвистики является изучение системы знаков.

Модель языковой знаковой ситуации, построенная на основе семиотических категорий, очерчивает сферу приложения категорий когнитивной лингвистики к изучению языка и мышления как одну из наиболее сложных, как сферу постижения высоких абстракций. Модель показывает, что денотаты (образы предметов и ситуаций) входят как в семантическое пространство языка, так и в область невербальных смыслов, что они такая же часть концептосферы, как и смыслы. Неудивительно, что денотаты и смыслы свободно перетекают друг в друга. Смыслы постепенно вербализуются и становятся денотатами, а денотаты в потоке речевого общения рождают все новые и новые смыслы. Это взаимодействие идет и будет идти непрерывно, пока люди используют языковые знаки в речевой деятельности.

В настоящее время активизируются прагмалингвистика и другие отделы лингвистики текста. Но и в этом направлении может помочь когнитивная лингвистика. Она находит методы и приемы раскрыть те *смыслы,* которые возникают в текстах из последовательностей, часто непредвиденных и непредсказуемых, языковых знаков. Семиотика дает когнитивной лингвистике такие возможности. Но это взаимодействие семиотики и лингвистики заслуживает отдельного обсуждения.

Примечания

[1] *Краткий* словарь когнитивных терминов. – М., 1997. – С. 53–55.
[2] *Кубрякова Е.С.* Язык и знание // На пути получения знаний о языке. – М., 2004. – С. 11.
[3] Там же.
[4] Там же. – С. 10–11.
[5] Там же. – С. 11
[6] *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – С. 166–205.
[7] *Болдырев Ю.Ю.* Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Межвуз. сб. научн. тр. – Воронеж, 2004. – С. 20.
[8] *Воркачев С.Г.* Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.
[9] *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. – М., 1999. – С. 65.
[10] *Рахилина Е.В.* Лингвистика конструкций. – М., 2010. – С. 58.
[11] *Кравченко А.В.* Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. – М., 2007. – С. 21.
[12] *Степанов Г.В.* Советские латиноамериканисты: Справочник. – М., 1971. – С. 70.

ТРАГИЧЕСКАЯ КОЛЛИЗИЯ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Е.И. Иванова, БГУ (Стерлитамакский филиал), студент
*Научный руководитель – **О.М. Карпова***

«Богатырством» исторического прошлого и национального духа запорожского казачества измеряется в украинских повестях Н.В. Гоголя вся глубина противоречия между крепостнической «действительностью» современной ему русской жизни и идеальной «истиной» национального и общечеловеческого бытия. В повести «Тарас Бульба» героическое, воинское начало жизни предстает как единственно способное оправдать

человеческое существование. Гоголь-художник не стремился к хронологической точности, в большей степени уделяя внимание атрибутам, как утверждает Ю.В. Манн: «Гоголь мыслит подробности – бытовые, исторические, временные и т.д., – не как фон, а часть образа»[1]. Тарас Бульба не есть какое-либо конкретное историческое лицо, он представляет собой единый национальный характер, олицетворение эпохи, чем сходен становится с неким былинным богатырем. Явные и неявные хронологические точки в тексте повести показывают не столько время действия, сколько представляют собой параллельный временной пласт. Он не фон, а историческое полотно развития самого малороссийского казачества.

В основе «Миргорода» лежит «логика предания и народной песни»[2]. Тема казачества – излюбленная в творчестве Гоголя. Так, например, в «Ночи перед Рождеством» у Гоголя «впервые возникает тема мечты о былой первобытной свободе казачества, некоем содружестве равных, бодрых и независимых людей в воображаемой, фольклорно-воспетой общине казаков»[3]. К изображению времен казацкой вольности, к тому, как «козаковал почти всякий» и «козачество было в славе», Гоголь возвращается вновь и вновь. Следует заметить, что козак у Гоголя это не только показатель мужества, доблести, удали – «лихое козачество». Это еще и нравственный критерий. Это все то, что олицетворяет народный дух, миропонимание и мироосмысление.

Ключевский отмечает, что Запорожье образовывали городовые казаки, или, как он их называет, «казаковавшие обыватели пограничных городов Украины»[4]. До конца XVI в. крестьяне были вольными хлебопашцами. В «Вие» мы находим: «Его ожидало человек шесть здоровых и крепких козаков, уже несколько пожилых. Свитки из тонкого сукна с кистями показывали, что они принадлежат довольно значительному и богатому владельцу»[5]. Для конца XVII или начала XVIII в. «сочетание в одном лице казака и крепостного человека отнюдь не было странным. Землевладельцы из казацкой же старшины закрепощали беглых простых вольных козаков. <…> Таким образом любой беглый крепостной мог превратиться в казака, и вольный «лыцарь» попасть в крепостную зависимость»[6].

Хутора, крестьяне, табуны достались Тарасу не только от отца, жена его тоже внесла существенный вклад. При встрече с прекрасной паночкой Андрий восклицает: «У меня три хутора, половина табунов отцовских – мои, все, что принесла отцу мать моя, что даже от него скрывает она – все мое». Таким образом, во власти Тараса и его сыновей уже находятся в подчинении люди, но это не дает основания полагать, что Тарас этим приобретает черты крепостника либо помещика, в том смысле, которое это слово приобретет впоследствии. Объясняется это тем, что подвластные ему крестьяне в военное время становятся его товарищами. В условиях ратного дела товарищество не предусматривало никаких иерархических границ. Они объединены одной идеей, одной верой, одним долгом.

«На то и живет человек, чтобы защищать веру и обычай», – замечают запорожцы в «Тарасе Бульбе». Вера возвышает казаков до духовного единения, придавая их действиям оттенки жертвенности и святости. Единоверцы, они плоть от плоти своего народа, и каждый чувствует себя личностью, ибо ощущает связь с ним, чувствует сердцем дух единения и согласия и святой долг перед Отечеством. Именно это сознание развернуто в речи Тараса о товариществе перед битвой. Здесь Тарас Бульба говорит о родстве «по душе, а не по крови» и обличает то, «что свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке». Эта речь ярко показывает наличие «живой души» в «веке жестоком и героическом». Создавая образ Тараса Бульбы, Гоголь полностью реабилитирует тип воина-запорожца, освобождает его от авантюрно-разбойничьих и демонических черт. Тарас прав всегда и во всем: даже если он в сценах еврейского погрома, страшной мести полякам за убийство старшего из сыновей, избиения младенцев, наси-

лия над женщинами и стариками действует как самый обычный разбойник, рассказчик изображает эти поступки как эпические деяния, освещенные мощью героя.

Речь о товариществе, нарушая целостность эпической картины повести, является восхвалением героического содружества, в которой естественной частью звучит «предупреждение о соблазнах, способных завести человека прочь от запорожского рыцарского братства»[7]. «Рыцарское братство», «рыцарские» черты, товарищество являются ключевыми моментами художественного полотна повести, акцентируя собой обобщенный национальный характер. Выразителями этого национального характера и традиций товарищества являются Тарас Бульба и Остап. Сюжетная линия Андрия, его отступничество отражают конфликт между родом и личностью, между товариществом и личностью. В этом плане поступок Андрия можно рассматривать как пробуждение личностного начала, связанный с исторически предопределенным распадом рода и казацкого круга, разделением и гибелью казацкого войска.

Трагедия Тараса в том, что он пытался противостоять этой неизбежности, действуя уже не как представитель рода, следующий традиции, а как личность, осознающая причины и последствия собственного выбора. С этой точки зрения Андрий не предатель, а жертва, произносящая в момент гибели имя возлюбленной. В то время как три героя-казака – Мосий Шило, Степан Гуска и Бовдюг погибли с одними и теми же словами на устах: «Хвала Русской Земле и вере православной!»

Запорожская Сечь будучи маленьким государством, жившим по своим законам, имевшим свои устои, должна была родиться, жить и умереть. Что и предвидит Тарас, начиная свое обличение словами о соблазнах: «Знаю, подло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребах запечатанные меды их <…> гнушаются языком своим; свой со своим не хочет говорить». Соблазн – негативная оценка и негативная категория, но за этими соблазнами Тарас видит чуждое ему взаимодействие культур: его вольной, свободной от мира вещей и презирающий все, что может связывать его, отвлекая от ратного дела, не признающей никакой, кроме общей собственности. Тарас противопоставляет иную веру, иную культуру хозяйствования, которую несут с собой польские паны. Тарас предсказывает одну из самых страшных черт крепостного права – возможность торговать людьми.

Тарас произносит речь, понимая, что вслед за соблазнами иметь собственность и перенять обычаи польских панов, возникнет и желание безраздельной собственнической власти, не только вещами, но и людьми. Герои Гоголя не только предвосхищают друг друга, но способны друг друга предсказывать. Предсказание Тараса Бульбы можно считать отчасти и предзнаменованием появления на исторической арене людей, подобных Чичикову. Снижение героического начала – причина обездушенности и разобщенности людей. Но это проблема общечеловеческая, а одним из признаков ее явилось впоследствии крепостное право в том его виде, в котором оно описано в «Мертвых душах». Правомерным можно считать то, что предсказание Тараса основано на понимании процесса распада и разрушения общества людей с целью обособления: соблазн единоличного правления внутри собственных мелких поместий.

Примечания

[1] *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М., 1988. – С. 103.

[2] *Зарецкий В.А.* Народные исторические предания в творчестве Гоголя. – Екатеринбург-Стерлитамак, 1999. – С. 367.

[3] *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. – М.;Л., 1959. – С. 59.

[4] *Ключевский В.О.* Курс русской истории. – М., 1988. – Т. 3. – С. 101.

[5] *Гоголь Н.В.* Миргород // Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 8 т. – Т.2. – М., 1984. Здесь и далее произведения. Гоголя цитируются по этому изданию.

[6] *Зарецкий В.А.* Указ. соч. С. 25.

[7] Там же. С. 334.

ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ПОГРЕБАЛЬНО-ПОМИНАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА ТАМБОВСКОЙ ОБЛАСТИ (НА ПРИМЕРЕ БОНДАРСКОГО РАЙОНА)*

Д.С. Ипполитова, ТГУ имени Г.Р. Державина, студент
Научный руководитель – ***Т.В. Махрачева***

Изучение традиционной материальной и духовной культуры конкретного этноса является одной из ведущих задач сразу нескольких направлений: этнолингвистики, диалектологии, лингвогеографии. Основу успешной реализации этого проекта составляет планомерный сбор полевого материала и его обработка, интерпретация, введение в научный оборот. Особую ценность в этой связи представляют материалы, отражающие конкретную локальную традицию. В качестве примера остановимся на материалах семейного цикла (погребально-поминального комплекса) Тамбовской области.

Народная культура Бондарского района, как и Тамбовской области в целом, относится к южнорусскому типу традиционной культуры, в которой наряду с наличием характерных черт для данного типа проявляется и ряд региональных особенностей. Погребально-поминальный обряд базируется на православной традиции и является одним из наиболее консервативных обрядов семейного цикла. С конца XIX века он практически не претерпел серьезных изменений. В его структуре отчетливо выделяется несколько блоков: подготовка к смерти, предсмертное состояние, подготовка к захоронению, захоронение и поминание. Исполнение большинства обрядов и обрядовых действий мотивировано сложным комплексом представлений о наличии загробного мира, ада, рая, души, греха и судьбы. Эти понятия оказались настолько значимыми, что буквально пронизали всю ткань погребально-поминального цикла, проявившись в разных фольклорных и обрядовых жанрах (ср.: сновидения, приметы, былички, духовные стихи и др.), под их влиянием формировался вектор жизненного пути, происходили выбор и оценка нравственных и ценностных ориентиров, способность к духовному росту, особым образом организовывалось и пространство.

Для жителей района смерть, наступившая в результате прекращения физиологических процессов, не воспринималась однозначно, как конец, напротив, смерть мыслилась как переход, поэтому ключевым образом на всех этапах обряда оказывалась дорога, путь и все, что с ними сопряжено: подготовка, сборы, прощание. Повсеместно известна традиция еще при жизни готовить два *смертных узла*, которые хранились в сундуке до назначенного срока. В один складывали *обмахальники* (т.е. полотенца, вар.: платки), которые родные раздавали в день похорон в качестве помина. Во второй – *смёртное*, т.е. одежду для похорон и все необходимые принадлежности (свечи, церковное покрывало, венчик и др.). Одежда носила ярко выраженный половозрастной характер и изготавливалась вручную из свойских материалов. Для стариков это была рубаха и штаны, а к концу XX в. – рубашка и костюм; для пожилых женщин – длинные рубахи и поневы (т.е. шерстяная юбка), вар.: сарафан, а в более поздний период времени – темное платье и платок. На юношей и девушек, не вступивших в брак, одевали подвенечные наряды. Юношам вкладывали в руку носовой платок, а девушкам надевали фату с восковыми цветами. Независимо от пола и возраста еще в первой трети XX в. жителей района хоронили в лаптях, для старшего поколения эта традиция сохранялась довольно долго, позже лапти были заменены мягкой обувь, вар.: домашними тапками.

* Статья написана в рамках выполнения ФЦП «Научно-педагогические кадры инновационной России 2009–2013» проект «Создание многопрофильного студенческого объединения “Филологическая регионалистика» (Мероприятие 1.3 Формирование студенческой профильной, научно-технической базы для сбора полевого материала). Сведения, используемые в статье, собраны авторами и хранятся в авторской электронной базе данных полевого архива Т.В. Махрачевой.

Жители села Митрополье на смерть специально заказывали *подлесные* лапти в селе Бычки. Молодым обували шитую, вар.: вязаную обувь – *чуньки*. В настоящее время сохраняется единственное требование к обуви – небольшой каблук или полное его отсутствие. Мотивация (объяснение) запрета связывается с желанием живущих облегчить умершему путь в загробный мир. В современной обрядности жителей района утрачен еще один предмет одежды, некогда выполняющий важную роль – саван. По народным представлениям, он помогал умершему защитить себя от демонов: при их нападении следовало размахивать саваном в разные стороны (с. Граждановка). Помимо одежды на смерть принято было изготавливать гробы, которые хранились на чердаке (пос. Советский, с. Митрополье).

Жителям района известно множество способов, облегчающих предсмертное состояние человека. Наиболее распространенными можно признать зажженную свечу, которую давали в руки умирающему, расстегивание пуговиц и развязывание узелков на одежде умирающего, зажигание лампады. Если человек долго мучился перед смертью, принято было считать, что он колдун, владеющий черной магией. Чтобы облегчить его страдания близкие разбирали, вар.: прикасались палкой к князьку (д. Федоровка), ждали пока он передаст свое мастерство (повсеместно).

Смерть близкого человека требовала от родственников соблюдения ряда правил: полагалось, чтобы покойник *ночевал* в доме не менее трех дней, его нельзя было оставлять одного, не разрешалось мести и мыть полы, чтобы не засорять ему глаза (вар.: не вымести живых из дома), одалживать что-либо из дома. В первые минуты после смерти, умершему следовало *закрыть глаза*, положив на веки две медные монеты. Среди жителей района этому действию придавалось особое значение. Приоткрытый глаз считался дурным знаком и предвещал новую смерть. О предстоящей смерти говорили и в том случае, если покойник оставался *талым*, т.е. не окостеневал. Обмывание умершего обычно осуществлялось близкими родственниками, мужчин обмывали мужчины, женщин – женщины. Известны, однако, случаи, когда для совершения обряда специально приглашали женщин, *купалок* (с. Пахотный Угол). Оставшуюся воду выливали в безлюдное место. Мыло, мочалку, гребень, используемые при совершении обряда, хранили и применяли в лечебной практике, вар.: закапывали (с. Усово). Умершего *обряжали* в одежды и клали на специальную лавку, предварительно разостлав на ней высушенную крапиву, вар.: троицкую зелень (душистые травы, которые стелили на пол во время празднования Троицы). Утром в день похорон покойника перекладывали в гроб. Гроб окропляли святой водой, внутрь насыпали стружки, небольшую подушку набивали троицкой зеленью, вар.: стружками (пос. Советский). В этот день принято было прощаться с умершим. Прощание происходило в несколько этапов: в доме, во дворе, на краю села и на кладбище. Первыми прощались дети, они совершали обряд *отделения*. В направлении слева направо они обходили умершего, кладя в гроб мелкие монеты. Расставание обычно сопровождалось причитанием, которое широко распространено на территории района, однако, в большей степени характерно для представителей старшего поколения. Вынос гроба осуществлялся до двенадцати часов дня или после часа, в большинстве сел района действие сопровождалось обрядами, выполняющими защитную функцию: подняв гроб с лавки, на нее клали топор, вар.: лавку переворачивали. По пути от дома до кладбища похоронная процессия выстраивалась в определенном порядке: первый нес икону, за ним шел тот, кто разбрасывал еловые ветки, следом несли крест, крышку гроба и гроб. Во время движения похоронной процессии первому, кто шел навстречу, принято было давать помин, действие получило название *первого встречного*. После прощания на кладбище гроб опускали в могилу, а присутствующие трижды бросали по горсти земли. Могильщики закапывали гроб и устанавливали крест. С этого момента и до сорокового дня запрещалось *трогать* мо-

гилу (т.е. совершать какие-либо действия). В день похорон принято было устраивать поминки, поминальный стол получил название красного стола. Первыми за стол приглашали могильщиков. Обязательными блюдами были блины, лапша, каша с медом и кисель, который подавался последним и символизировал об окончании поминок. На следующий день после похорон принято было посещать кладбище, чтобы узнать: «Как покойник провел первую ночь». В течение первого года поминки устраивались дома под 9, 21, 40-й день, на полгода и год. Особое значение придавалось сороковому дню. В церкви заказывали Сорокоуст, а дома совершали обряд *проводы души* (д. Шилово, с. Граждановка, с. Пахотный Угол). С этого дня считалось, что душа определена на вечное место. По истечении года умершего переставали поминать как новопреставленника, он переходил в разряд предков, *сродников*, а поминание приурочивалось к кануну больших календарных праздников. В эти дни родственники посещали кладбище, чтобы прибрать могилы и украсить их: на Вербную приносили прутья вербы, на Пасху – крашеные яйца и кулич, на Троицу – венки, на Спасы – яблоки из нового урожая, мед, блины и т.д.

Отклонения от традиционной обрядовой модели обнаруживаются, когда речь идет о насильственной смерти или суициде. Умерших не своей смертью не отпевали, по ним нельзя было заказывать поминальную службу в церкви, их не придавали земле. Хоронить таких покойников следовало за пределами кладбища: в ямах (с. Граждановка), в топи (с. Митрополье), в оврагах (с. Граждановка).

КОГНИТИВНЫЕ ОСНОВЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЯЗЫКОВ В ЕВРАЗИЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Ж.К. Исаева, к.ф.н., доцент кафедры русского языка и литературы ПГПИ,
директор Лингвистического центра ПГПИ

Взаимодействие и взаимовлияние культур и языков в Евразийском сообществе обусловлены своими историческими предпосылками страны, некогда составлявшие единое советское государство, в силу исторических, политических, культурных причин имеют особые понятия в вопросах культуры и языка.

Народы Евразийского сообщества имели и имеют общекультурные и общечеловеческие тенденции развития. Это позволяет сообществу вобрать в себя лучший потенциал Европы и Азии, Востока и Запада.

Взаимодействие языков и культур Евразийского сообщества наиболее полное отражение находит в Республике Казахстан. Казахстан – это Евразия в миниатюре. Такому положению вещей способствуют особое географическое положение, исторические предпосылки, многонациональность. Именно это предопределило «евразийский» характер отношений культур, языков в нашей республике.

Конец XX в. был насыщен темой единения народов, темой Евразийства. Распад Советского Союза и разлом монолитности духовных и культурных ценностей явились причиной возникновения идеологического вакуума. Этот вакуум заполнила идея Евразийства, т.е. произошла естественная реакция: в переломные моменты люди испытывают потребность в обращении к опыту прошлого и лучшего, того, что помогло бы им вновь обрести духовную и культурную стабильность.

Примечателен тот факт, что идея Евразийства получила большой резонанс именно в Казахстане, а не в России, где она возникла как философское направление. Вероятно,

дух Евразийства близок тюркам с давних пор. Ведь тюрки всегда стремились к европейской культуре, принимая многое в ней, при этом оставаясь носителями азиатских этнических групп.

Евразийство предполагает установление доверительных отношений государств с соседями, а значит, тесное взаимодействие всех сторон жизни. Взаимопроникновение культур, языков, обычаев и традиций только обогатило народы. Под одним началом сплелись индивидуализм Запада и коллективизм Востока; рационализм Европы и духовность, мудрость Азии.

Продолжительное межэтническое общение, подпитываемое общими историческими событиями, предполагает высокую степень развития культуры. Развитая культура межэтнического общения основывается не на элементарной сумме норм и правил поведения, а на высоком стремлении к научному пониманию личностью связи с людьми других национальностей и другими государствами, многонациональным обществом в соответствии с идеальными целями и потребностями, его средствами достижения.

Новый этап во взаимодействии языков и культур народов Евразии может послужить новым импульсом для дальнейшего развития процесса интеграции Евразийских народов, объединенных общей исторической судьбой. Евразийство явилось звеном, скрепившим народы на территории бывшего огромного государства. Тем более что сейчас, в эпоху глобализации бессмысленно одиночное существование. Евразийское единение на современном этапе берет во внимание прошлый опыт взаимодействия государств, оставляя положительное и сводя до минимума отрицательное. Евразийское единство предполагает учет менталитета народов, проживающих на огромном пространстве.

Идея евразийства предполагает бурное развитие языков и культур в условиях их свободного взаимовлияния и взаимообогащения, что позволяет все шире раскрывать заложенные в них возможности. Процесс взаимообогащения представляет собой не только заимствование слов, но и взаимный обмен понятиями. Например, аил (тюрк.), аир (тюрк.), айва (тюрк.), айран (тюрк.), беркут (тюрк.), бек (тюрк.), бахши (тюрк.), бура (тюрк.), бурдюк (тюрк.), диван (перс.), ферзь (перс.), юрта (тюрк.), яшма (араб.), хан (тюрк.) и др.

Взаимообогащение языков есть специфическое отражение в языке происходящего в жизни взаимовлияния культур, взаимной помощи народов в развитии экономики и культуры и другие аспекты.

Неуклонное сближение наций в Евразийском содружестве базируется на «вечных» интересах. Испокон веков европейцы и азиаты тесно контактировали: будь то война или мирное сосуществование, политика или торговля, наука или алхимия. Такое контактирование выработало естественное знание другого языка и другой культуры, уважение к традициям и обычаям другого народа. Особенно сильные изменения претерпела лексика: пополнилась новыми словами, новыми морфемами.

Продолжительное взаимодействие стран и народов делает доступной изучение культуры и языка соседних государств. Излишне говорить, что высокие достижения в области культуры невозможны без культуры языка.

Культура языка – это, прежде всего, установленная наукой и общественной практикой нормативность языка, богатство его словаря и фразеологического фонда, четкость языкового мышления.

В результате определенных социальных преобразований (специальные обучающие программы по телевидению и радио, центры образования и другие институты), подавляющее большинство населения может овладеть культурой языка: ведь она является духовным достоянием всего народа. В настоящее время языковая культура при-

звана играть все более весомую роль не только в духовной, культурной жизни, но и в социально-политической и идеологической сферах жизни. Язык передает информацию о человеке: манера говорения, реакция на чужую речь. Грамотность подачи мыслей создает определенный характер индивида и социума.

Возьмем для примера образцы речи двух персонажей из романа Ч. Айтматова «Буранный полустанок (И дольше века длится день…)». – М., 1984.

«Ведя на поводу Каранара, Буранный Едигей пошел рядом с Сабитжаном, пока трактора съезжали вниз. Он хотел поговорить с ним о том, что его очень тревожило.

– Слушай, Сабитжан, руки у нас освободились, и есть теперь один разговор. Как же нам быть с кладбищем нашим, с Ана-Бейитом? – сказал он ему вопрошающим тоном.

– А что как быть? Тут и голову нечего ломать, – ответил Сабитжан. – План есть план. Ликвидировать его будут, сносить по плану. Вот и весь сказ.

– Да я не об этом. Так можно на любое дело махнуть рукой. Вот ты родился и вырос здесь. Выучил тебя отец. И теперь мы его похоронили. Одного в чистом поле – единственное утешение, что всё равно на своей земле. Ты грамотный, работаешь в области, слава богу, разговоры можешь вести с кем угодно. Книги разные читал…

– Ну и что из этого? – перебил его Сабитжан.

– А то, что помог бы ты мне в разговоре, отправились бы мы с тобой, пока не поздно, не откладывая, прямо завтра же к начальству здешнему, есть же в этом городе кто-то самый главный. Нельзя, чтобы Ана-Бейит сровняли с землей. Ведь тут история.

– Это все старые сказки, пойми ты, Едике. Здесь решаются мировые, космические вопросы, а мы пойдём с жалобой о каком-то кладбище. Кому это нужно? Для них это – тьфу! Да и всё равно туда нас не пустят.

– Так если не идти, то не пустят. А если потребовать, то и пустят. А нет, так сам начальник может подъехать на встречу. Не гора же он, чтобы с места не трогаться.

Сабитжан метнул на Едигея раздражённый взгляд.

– Оставь, старик, это пустое дело. А на меня не рассчитывай. Мне это ни к чему.

– Так бы и сказал. И разговору конец. А то сказки! (с. 297–298)».

Буранный Едигей представляется высоконравственным, честно проживающим свои годы, знающим истинные ценности, отдающим отчет в том, что без прошлого нет будущего («Как же нам быть с кладбищем нашим, с Ана-Бейитом?..», «Так можно на любое дело махнуть рукой...», «Нельзя, чтобы Ана-Бейит сровняли с землей. Ведь тут история…»). Также он очень тверд и решителен («Так бы и сказал. И разговору конец…»). А Сабитжан полностью оторван от своих корней, от прошлого. Он самоуверен, напорист, дисциплинирован, рационален, его пока не волнуют проблемы духовных ценностей («Тут и голову нечего ломать…», «Вот и весь сказ…», «Ну и что из этого?..», «Это все старые сказки…»). Этот диалог максимально выражает реальность событий и создает психологический момент смешения прошлого, настоящего и будущего, выраженных глагольными формами («освободились» – прошедшее время, «работаешь» – настоящее время, «пойдём», «будут ликвидировать» – будущее простое и сложное).

Здесь принципиально столкнулись старшее и молодое поколения. Автор как бы дает возможность молодому поколению реабилитировать себя и свою социальную группу с присущей ей кодексом чести перед старшим поколением. В данном случае оказывается мудрее старость, сильнее духом. И как бы они ни были далеки друг от друга по образу мышления, по психологическому складу восприятия действительности, они существуют в едином мироизмерении. Здесь образно столкнулись идеи Запада с его подчеркнутым законопослушанием, рационализмом, стремлением к цивилизован-

ному образу жизни (Сабитжан) и Востока с его твердостью, общинностью, мудростью, иррационализмом (Буранный Едигей).

И Запад, и Восток или Европа и Азия считают свои идеи более приемлемыми. Для Европы характерны активность, консолидарность, для Азии – духовность и толерантность. А евразийство раскрывает скрытые тенденции двух культур, их благотворное взаимовлияние, их сосуществование.

НЕЙМИНГ: НАУКА И ИСКУССТВО (НА МАТЕРИАЛЕ УРБАНОНИМОВ Г. КРАСНОДАРА)

А. Ихлова КубГУ, студентка
Научный руководитель – ***Л.Ю. Костина, канд. филол. наук***

На процесс развития языка определенного населенного пункта совместно с народным словотворчеством влияет нейминг (от англ. to name – «называть», «давать имя») – достаточно новое в России явление. В разных источниках это и наука создания успешных названий, которые способствуют продвижению товаров и компаний на рынке, и искусство, умение, профессиональная деятельность, направленная на поиск подходящего наименования, и вид услуг: рекламные агентства принимают от предпринимателей заказы на яркие названия.

Среди общих критериев, предъявляемых к названиям, оригинальность, на наш взгляд, требует особого разговора, так как именно здесь проявляется вся фантазия неймеров, начинаются графические и лексические изыскания. Стараясь привлечь внимание потребителя, рекламодатели используют различные приемы. Охарактеризуем основные:

Графическое и лексическое влияние иностранных языков

1) популярно использование иноязычных слов: (салоны красоты «Du soleil», «October», «Te amo», «J`ador»);

2) написание русского слова латиницей (кафе «Sredizemie», ночной клуб «Sobranie»);

3) использование в названии и кириллических, и латинских символов (ночной клуб «ГнеZдо перелетного Zайца», караоке-клуб «Zапой», интернет-клуб «КенгуRU»);

3) ставшее штампом употребление иноязычных аффиксов, сокращений, в том числе –off, созвучного с концовкой русский фамилий (салоны красоты «Bigudini», «Lokonoff», «Соблазноф», бани «Парини», «Женофф»);

4) использование слов-кентавров – названий, синтезированных из русских и иностранных основ (кофейня «Любо-cafe», кафе «Кебаб-House», студия красоты «Космаpro»)

В названиях, созданных при помощи этих приемов, имеющих яркий план выражения, зачастую затемнен план содержания. Стремление использовать в имени заведения заимствование рождает порой такие названия: магазин «Рыболов Elite», ресторан европейской и кавказской кухни «FISH», «Царские бани VIP», студия красоты «Березка New» и т. д. Бессмысленное использование иноязычных лексем, элементов, погоня за яркой формой вывески, несомненно, засоряют лингвистический ландшафт города.

Поиски решений внутри родного языка, незначительное влияние иностранных языков:

1) использование заглавных букв в начале, середине, конце слова (магазин бытовой химии «ЧистоТел», салон мебели «АстартА», салон красоты «Шарм Эль Шик»);

2) дробление слова с помощью апострофа, заглавной буквы, разбивающих слово на значимые компоненты (ресторан «Kam-in», салон красоты «Эгоист и Ка», магазин бытовой химии «ЧистоТел», зоомагазин «Зверь’ок»);

3) «архаизация» слов (торговый дом «Пассажъ», ресторан «Пражский градъ», магазин одежды «Гардеробъ»);

4) использование языка, придуманного полиглотом Вилли Мельниковым – муфтолингва: слова словно нанизываются друг на друга (бильярд-клуб «Шарокатица»);

5) внутриязыковая игра, проявляющаяся в семантическом сближении сходных в плане выражения разнокорневых слов на основе выделения квазиморфемы – общего в звуковом плане элемента («Шуберт» – салон кожи и меха: квазисинонимия со словом *шубы* (квазикорень) играет важную роль: связывает необычное название с предлагаемым товаром);

6) межъязыковая игра, как и внутриязыковая, проявляется в семантическом сближении слов, схожих в звуковом плане, осуществляется между словами из разных языков: (караоке-клуб «Патисон» («Party song»), пивной ресторан «Beer Жа», ресторан «Kam-in»;

7) использование ёмких выражений, междометий, «вкусных» русских звуков (кафе «Ёлки-палки», бани «Иди в баню», «Ё-моё», сеть ресторанов и кафе «Любо-Дорого»);

8) использование неожиданных слов и сочетаний (кафе «Чердак», караоке-клуб «Дикий койот», ночной клуб «ГнеZдо перелетного Zайца», бар «Штаб-квартира №1», паб «Яма»).

Удачными, на наш взгляд, можно считать названия магазина бытовой химии «ЧистоТел» (заглавная буква посередине слова делит его на два, образуя новый смысл «исходника», эксплицирующий связь с деятельностью предприятия) и ресторана «Kam-in» (дефис «придает» уютному слову *камин* второе гостеприимное значение *входи*). Стоит упомянуть название салон-магазина «Обоинн & Шторц». Вместо надоевшего «Обои и шторы» неймеры предлагают обновленное имя, созвучное со старым, что обеспечивает связь с деятельностью предприятия. Играет свою роль и звуковая параллель с героями И.А. Гончарова Обломовым и Штольцем. Кроме того, немецкое происхождение фамилии Штольц/Шторц невольно наталкивает на мысль о немецком качестве товара. «Трех зайцев одним махом» – это несомненный успех рекламного агентства и, разумеется, самого заведения.

Одним из важных требований, предъявляемых к современным названиям, должно быть их соответствие нормам языковой экологии. Засорение лингвистического ландшафта города происходит не только в связи с засилием заимствованных слов, но и с появлением названий, не соответствующих критериям общего характера. И тогда вывески – «железные книги» В. Маяковского – выглядят следующим образом:

- в названии магазина фирменной одежды «Шмоточка» наблюдается несоответствие заявленному статусу «фирменная одежда» стилистической окраски лексической единицы *шмоточка – прост.*, суффикс *-очк-* придает пренебрежительное, ироническое звучание слову;

- словосочетание, использующееся для названия педикюр-салона «Имидж ног» абсурдно несочетаемостью его составляющих; создатели этого имени явно не учли сочетаемость лексемы *имидж*;

- название ювелирного салон «Пандора» также наталкивает на мысли о том, что неймеры используют слово, значения которого не знают: *ящик Пандоры* – источник несчастий. О том, что может происходить после посещения такого ювелирного салона, можно только фантазировать.

Хочется отметить удачный вариант названия ресторана кавказской кухни «Мерси Баку». Его перевод с французского (merci beaucoup – большое спасибо) теперь будет несколько иным: «спасибо, Баку», что наталкивает нас сразу на две мысли: «это ре-

сторан кавказской кухни» и «там хорошо готовят», настолько, что посетитель захочет поблагодарить. Название имеет и привлекательную форму (фраза довольно известная, ассоциирующаяся с задорной песней мушкетеров), и прекрасное содержание.

Итак, нейминг как востребованная рекламная услуга набирает обороты. Отличает этот процесс отсутствие соответствующих дисциплин в вузах, специальных курсов, учебной отечественной литературы. Последнее важно, так как переводная литература не учитывает особенностей русской культуры и лишний раз поворачивает неймеров лицом на запад. Это отчасти объясняет несоответствие многих названий важным критериям, как общим, так и лингвистическим. Процесс создания коммерческого имени как направление, синтезированное на основе лингвистики, психологии и маркетинга, должно, безусловно, учитывать наши национальные черты. Если это будет принято во внимание, можно будет говорить об «особенностях национального нейминга» в России, основанного на богатствах родного языка.

НАРРАТОРЫ В ПОВЕСТИ П.В. САНАЕВА «ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ»*

С.В. Ишевская, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Н.Е. Генина***

Сын актрисы Елены Санаевой и пасынок Ролана Быкова, Павел Владимирович Санаев не считает себя писателем. Он актёр, сценарист, режиссёр, переводчик, но в интервью «Уютной газете» сказал: «писатель – это человек, который занимается литературным трудом на профессиональной основе. Я пока, как это принято говорить, автор одной книги… человек, который рассказывает истории, – в кино, в книгах, в жизни...». Одна из особенностей его повести: наличие нескольких типов нарраторов. Термин «нарративный» «в структуралистской нарратологии указывает на определенную структуру излагаемого материала и передачу его посредством некоей повествовательной инстанции»[1]. Рассмотрим особенности нарратива этого произведения и докажем гипотезу о том, что главные персонажи являются полноценными нарраторами разных типов.

Прежде всего, необходимо обратиться к определению. По Шмиду, нарратор – «носитель повествования безотносительно к каким бы то ни было типологическим признакам»[2]. Его нельзя отождествлять с автором произведения. Образ нарратора может колебаться, равно как и степень его выявленности. Если предположить, что повествователь в произведении один, то он изображен эксплицитно, так как сам называет свое имя, описывает себя как повествующее «я», рассказывает историю своей жизни. Возможно, имеет место фикциональность автобиографического произведения, т.е. автор создает видимость того, что пишет свою биографию. Эксплицитным нарратором в данном случае является Саша Савельев, от лица которого повествуется история, это мальчик лет восьми. Сам же Саша, начиная историю своей жизни, сообщает: «Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжкой крестягой»[3]. Это, безусловно, процитированные мальчиком слова той самой бабушки. Он как нарратор считает нужным передать их читателю при помощи несобственно-прямой речи. В данном произведении существуют также имплицитные повествователи:

[1] Статья написана в рамках выполнения ФЦП «Научно-педагогические кадры инновационной России 2009–2013» проект «Создание многопрофильного студенческого объединения “Филологическая регионалистика”» (Мероприятие 1.3 Формирование студенческой профильной, научно-технической базы для сбора полевого материала). Сведения, используемые в статье, собраны авторами и хранятся в авторской электронной базе данных полевого архива Т.В. Махрачевой.

бабушка, дедушка и дядя Толя. Кроме того, в повести «Похороните меня за плинтусом» мы имеем дело с нарраторами разных уровней. Шмид выделяет несколько критериев в типологии нарратора. В отношении данного произведения нас будут интересовать следующие: способ изображения, диегетичность, степень обрамления, степень выявленности, личностность, гомогенность, выражение оценки и информированность.

Необходимо начать со степени обрамления, так как этот критерий позволит определить точное количество повествователей. Различают «первичного нарратора – это повествователь, обрамляющей истории; вторичного – повествователя вставной истории; третичного и т.д.»[4]. Первичным нарратором в данной повести является Александр Савельев, выросший мальчик. Его не вполне можно назвать абстрактным автором повести, так как он в большей степени принадлежит к поэтике наррации, нежели к поэтике интерпретации. Именно он осуществляет отбор элементов, проводя через нарративный материал смысловую линию конкретной истории. В сознании Саши Савельева, ученика 2-го класса, эти события еще не составляют единого целого. «Ситуация возникает лишь в сознании того или иного субъекта, осмысливающего действительность, сводящего её сложность к немногим элементам»[5]. Этим субъектом является первичный нарратор, условно обозначенный в данной работе, выросший мальчик. Он представляет собой инстанцию, которая обращается к фиктивному читателю и доносит до него повествуемый мир. Сам же фиктивный нарратор принадлежит к миру, изображаемому абстрактным автором. Градация по степени обрамления не является иерархической. И если первичный нарратор, выросший Саша Савельев, осуществляет отбор материала, то мальчик лет восьми – главный, кто этот материал излагает. Это подтверждается тем, что в большинстве своем мы видим повествуемый мир глазами ребенка. Однако между вторичным и первичным нарраторами существует определенная дистанция, помимо очевидной временной, она прослеживается на этическом и психологическом уровнях. Различие между нарраторами существует на лингвистическом уровне. Неоднородны лексический состав, синтаксис и употребление временных форм глаголов. Так, например, речь Саши Савельева наполнена глаголами в настоящем времени, а в речи выросшего мальчика преобладает прошедшее время: «на водоросль я был похож мало, а размножаться не собирался» – выросший мальчик; « – Иду! Бодро кричу я, снимая рейтузы из стопроцентной шерсти, но путаюсь в них и падаю» – Саша лет восьми.

В повести существуют также несколько третичных нарраторов, согласно Шмиду, повествователей вставных историй: это дядя Толя, он же карлик-кровопийца, дедушка и бабушка. В повести Павла Санаева третичные нарраторы появляются для того, чтобы читатель смог увидеть происходящие события с другой стороны. Они разъясняют некоторые элементы, приводят свои аргументы в доказательство определенной точки зрения, обладают собственным стилем речи, оперируют фактами, недоступными иным персонажам или первичному и вторичному нарраторам. На лексико-семантическом уровне различия в речи нарраторов, позволяющие отличить их друг от друга, прослеживаются, например, в восприимчивости мужчин к новым фактам в языке, «они употребляют больше неологизмов, слов терминологической и профессиональной лексики»[6]. Хотя бабушке не откажешь в знании медицинской терминологии, дедушка все же гораздо чаще прибегает к неологизмам в своей речи. В сфере грамматики особенно существенных различий между женской и мужской речью не обнаружено. Речь женщин более эмоциональна, что мы можем проследить на примере бабушки. Однако вышеназванные герои выполняют нарративные функции не на протяжении всего повествования, а лишь в отдельных элементах повести: письмо, разговоры, звучащие как исповедь, и беседа по телефону. В случае если они выступают в качестве персонажей повествуемой истории, нарратор пользуется лексическими единицами и синтаксиче-

скими структурами, свойственными его собственному стилю, т.е. «занимает нарраториальную точку зрения в плане языка. Или же по мере его языковой компетенции приспосабливается к стилистическому миру происшествий и излагает наррацию на языке одного или нескольких персонажей»[7]. Это и делает «выросший мальчик», стилизуя повествование под речь бабушки и дедушки, когда они не выполняют нарративные функции, и мамы, которая является только персонажем. Если же в качестве нарратора на первый план выходит «мальчик лет восьми», то он цитирует слова персонажей, используя прямую и несобственно-прямую речь.

Кроме того, в тексте имеются эпизоды, по которым наиболее сложно установить нарратора. Ввиду того, что стиль повествования становится нейтральным, лишенным специфических для нарраторов или персонажей речевых конструкций, можно предположить, что в этих вкраплениях проявляется абстрактный автор.

Все нарраторы в повести диегетические, так как каждый повествует не только о других, но и о себе, как о фигуре в диегесисе. Нарраторы выступают в тексте в качестве очевидцев-протагонистов и непосредственно главных персонажей. Сильно выявленным является только вторичный эксплицитный нарратор, мальчик лет восьми, остальные же скрыты в тексте. Несмотря на это, все они являются личными по отношению к критерию личностности и выражают субъективную оценку происходящего. Относительная объективность присуща лишь абстрактному автору. Каждый из нарраторов является ограниченным по знанию. Ни одного из них нельзя назвать всеведущим. Повествователи разных типов и уровней организуют повесть Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом», составляя своеобразие нарративного произведения.

Примечания

[1] *Шмид В.* Нарратология. – М., 2008. – С. 15.
[2] Там же. С. 68.
[3] *Санаев П.В.* Похороните меня за плинтусом. – М., 2007. – С. 5.
[4] *Шмид В.* Указ. соч. С. 80.
[5] Там же. С. 160.
[6] *Потапов В.* Многоуровневая стратегия в лингвистической гендерологии // Вопросы языкознания. – 2002. – № 1. – С. 110.
[7] *Шмид В.* Нарратология. – М., 2008. – С. 173.

ДРЕВНЕРУССКИЕ ЛИЧНЫЕ ИМЕНА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ. ЛЕКСИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ЧЕЛОВЕК. ЕГО ФИЗИЧЕСКИЕ, БИОЛОГИЧЕСКИЕ И ПСИХИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ» (НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВАРЯ ДРЕВНЕРУССКИХ ЛИЧНЫХ СОБСТВЕННЫХ ИМЁН» Н.М. ТУПИКОВА)

А.Ю. Кведер
Научный руководитель – ***Л.А. Захарова***

Данная работа относится к историко-описательной ономастике и связана с изучением собственных имен определённой территории в определённый исторический период. Исследование проводится в историко-культурном аспекте, подразумевающем изучение того времени и того национально-культурного фона, на котором возникают антропонимы и развиваются их системы, построено на материале «Словаря древнерусских личных собственных имен» Н.М. Тупикова, выпущенного в 1903 г. после смерти автора. Этот словарь уникален. Во-первых, автор составил большое количество словарных статей, посвящённых нецерковным древнерусским именам. Словарь содержит

крупный корпус личных именований почти за 800 лет русской истории. Во-вторых, словарные статьи оснащены ссылками на опубликованные источники, что позволяет обратиться напрямую к первоисточнику. Труд Н.М.Тупикова. не был доведён до конца, но задача автора достаточно полно решается на основе имеющихся у него данных.

Изучением антропонимики, занимались многие исследователи, среди которых особо следует отметить А.В. Суперанскую, которая с опорой на труды А.М. Селищева и В.К. Чичагова дала определения основным понятиям ономастики, обозначила пути исследования семантики собственных имен, проанализировала структуру имени собственного, ввела понятие «лексическое поле» по отношению к антропонимам, под которым понимала обозримую часть словаря с однородными словами, относящимися к одному из видов человеческой деятельности или к одной категории вещей, окружающих человека (природа, культура)[1]. Исходя из этого можно выделить ряд имен, относящихся к разным полям. В данной статье мы обратимся к исследованию имен собственных из лексического поля «Человек. Его физические, биологические и психические особенности» в историко-культурном аспекте.

Цель данной статьи: Представить историко-культурный анализ древнерусских личных собственных имен на материале словаря Н.М. Тупикова.

Задачи:

- Определить собственные имена, принадлежащие лексическому полю «Человек. Его физические, биологические и психические особенности» на материале словаря Н.М. Тупикова.
- Определить лексическое значение слов, лежащих в основе личных собственных имен.
- Классифицировать отобранный материал по микрополям.
- Рассмотреть древнерусские личные собственные имена в историко-культурном аспекте.

Выделение на микрополя проводится с опорой на классификацию А.В. Суперанской.

1. Физические и физиологические характеристики человека.

1.1. Непосредственно названия частей человеческого тела: *Бок, Мочка, Око, Пуп, Рот, Рука, Шея.*

1.2. Наименования, говорящие о полном или частичном отсутствии признака: *Беззуб, Безпальчик, Безручка(ж), Безпалой, Безперстый, Безпятый, Безрукой, Карнаушенок*

1.3. Наименования частей тела, отличных от нормы:

1.3.1. Меньше нормы: *Бровка, Губка, Пальчик, Пузик*

1.3.2. Больше нормы: *Глаза, Губан, Губариха, Губарь, Долгорукой, Губастой.*

1.4. Образования на человеческом теле: *Борода, Щетина, Мозоль (надоедливый ч-к).*

1.5. Наименования, имеющие дополнительную характеристику: *Белоног (изнеженный ч-к), Желтобрюх, Желтонос, Желтоногий, Кособрюх, Чернобровец (красивый ч-к)*

2. Свойства характера:

2.1. Положительная оценка: *Веселой, Доброй, Добрыня, Добрило, Добродеяшко (ч-к, совершающий добрые дела), Неуставала, Озорной, Радостной, Тихой, Хороший, Честной.*

2.2. Отрицательная оценка: *Балагур, Баламут, Белоног, Блудило, Блуд, Важный, Гомон, Гордыня, Дармоед (ч-к, живущй за чужой счет), Дик, Дурень, Дурной, Дурыня, Самохвал, Скупой, Хвастливой, Хвастун, Хитрой, Чудак.*

3. Биологическая природа человека:

Глухой, Голос, Картавой, Малец, Мерзляк, Остроух, Правша, Рослый, Слепой, Старой, Хилец, Хворой, Сила, Сильной, Хромой, Хромоногой, Худой, Худяк, Короткая(ж).

4. Умственная и психическая работа:

Скородум, Смышляй, Умной, Глупой, Глупыш.

5. На основе ЛСГ «Наименования, обозначающие части человеческого тела и имеющие характерологическую оценку» покажем, какие историко-культурные аспекты могут отражать древнерусские личные имена.

Взвернигуба – так называли человека, который имел задиристый характер, человек способный постоять за себя. Слово с отрицательной коннотацией. Антропоним образован от существительного «губа» (иск. русское.) и глагола «вернуть» (иск. рус). Образовано путём сложения основ и прибавления исконно русской приставки ВЗ-со значением подъема вверх. Слово не сохранилось в современном русском языке, отмечается лишь в диалектах.

Дергоус – драчливый человек. Слово с отрицательной коннотацией. Образовано путем сложения основ существительного «ус» (иск. рус) и глагола «дёргать» (иск. русское). Слово не сохранилось в современном русском языке, отмечается лишь в диалектах.

Дериглаз – драчливый человек. Слово с отрицательной коннотацией. Образовано путем сложения основ глагола «дёргать» (иск. русского) и существительного «глаз» (исконно русского). Слово не сохранилось в современном русском языке, отмечается лишь в диалектах.

Лизогуб – человек, проявляющий внимание ко многим женщинам (бабник). Слово с отрицательной коннотацией. Образовано путём сложения двух основ существительного «Губа» (иск. рус.) и глагола «лизать» (общерус). Слово не сохранилось в современном русском языке, отмечается лишь в диалектах.

Вертоголов – непоседливый человек. Слово с отрицательной коннотацией. Образовано путём сложения 2 основ: существительного «голова» (иск. рус.) и глагола «вертеть» (иск. рус.). Слово не сохранилось в современном русском языке, отмечается лишь в диалектах.

Можно сделать вывод, что имена рассмотренного поля чаще всего происходят от наименований частей человеческого тела и свойств характера. Реже встречаются имена, связанные с биологическими особенностями, умственной и психической работой. В словообразовательном плане преобладают слова, образованные приставочно-суффиксальным способом и путём сложения основ. Менее распространены слова, образованные каким-либо одним способом (приставочным или суффиксальным). Также удивительно то, что выделяются в основном отрицательные черты характера или физические недостатки, положительные стороны очень редко ложатся в основу древнерусских антропонимов. Некоторые ученые объясняют это особенностью русского сознания и менталитета, когда отрицательное всегда выходит на первый план, положительные же качества считаются нормой и не требуют особого выделения.

Примечание

[1] *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. — М.: Наука, 1973. – 366 с.

ЭФФИ БРИСТ И ТОНИ БУДДЕНБРОК: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ ОБРАЗОВ (Т. ФОНТАНЕ «ЭФФИ БРИСТ» И Т. МАНН «БУДДЕНБРОКИ»)

Н.Г. Квирикадзе, КГУ им. Акакия Церетели, доктор филологии

Лучшие из произведений Теодора Фонтане содержали в себе замечательную реалистическую картину старого мира как мира несостоятельного и идущего навстречу неизбежной гибели.

В этом смысле Фонтане – переходная фигура от старого критического реализма к реализму XX в. Ближайшим преемником Фонтане был его превосходный знаток Томас Манн. От Фонтане, автора романов и повестей «Поггенпулы», «Эффи Брист», «Штехлин», перешла к Т. Манну главная тема его творчества – тема вырождения и распада традиционного буржуазно-дворянского мира. Томас Манн, глубоко почитавший Теодора Фонтане, писал в эссе «Старик Фонтане»: «Да будет мне по крайней мере дозволено признаться здесь в том, что никто из писателей как прошлого, так и наших дней не пробуждал во мне той симпатии и благодарности, того непосредственного, интуитивного восторга, того мгновенно-радостного просветления и удовлетворения, того теплого чувства, какие дарует мне каждая строка его стихов или писем, каждый обрывок какого-нибудь диалога»[1].

После прочтения этой цитаты Томаса Манна весьма странными кажутся его отдельные высказывания в связи с Теодором Фонтане и его романом «Эффи Брист», затрагивающие также и заглавие романа самого Томаса Манна «Будденброки». Вопрос выбора Томасом Манном фамилии „Buddenbrook" в качестве окончательного заголовка для своего романа неоднократно обсуждался в критике и сопровождался различными комментариями вследствие того, что сам писатель давал весьма противоречивые объяснения в связи с этим.

Исследователи (H.Wysling, G.Wenzel, H. Jendreiek, H. Koopmann, P. de Mendelssohn)[2] считают, что для означенного заголовка Т. Манн, возможно, позаимствовал фамилию секунданта майора Крампаса – Buddenbrook – из романа Т. Фонтане «Эффи Брист». Сам Томас Манн отрицал какую-либо связь «Будденброков» с романом Т. Фонтане «Эффи Брист» и тем более заимствование из фонтановского произведения фамилии *Будденброк* в качестве заглавия для собственного романа. В одном письме, например, он утверждает, что во время написания романа „Buddenbrooks" не был знаком с поздними произведениями Фонтане (*Effi Briest*, *Stechlin*, *Poggenpuhls* и т.д.), которые его потом столь сильно восхищали, а фамилию Buddenbrook выбрал он сам[3]. Вышеприведенные комментарии Томаса Манна исследователи оспаривают и считают, что он ошибается и что это простая забывчивость[4].

Нас здесь, конечно, интересует не непосредственно сам факт выбора заглавия для романа Томаса Манна, а то, что он не признает, что читал «Эффи Брист» до написания им «Будденброков», чем, следовательно, не признает также и влияния романа Теодора Фонтане на его собственное произведение. Между тем наблюдения ученых над тематикой, структурой текстов обоих романов, а также образами некоторых персонажей позволяют провести определенные параллели между ними[5] Целью нашей работы является выявление точек соприкосновения двух женских образов – Эффи Брист и Тони Будденброк, сходства между ними и их судьбами.

Жизненный путь Тони Будденброк, который Томас Манн прослеживает начиная с детства до уже пожилого возраста, – особенно на том этапе, где она накапливает решающий для ее жизни опыт, поразительным образом напоминает любимую героиню Фонтане – Эффи Брист. Следует отметить сходство многих сюжетных мотивов: брак

без любви, с самого же начала сулящий несчастья, супружеская измена, развод и в конечном итоге – одиночество.

I. Первое, что следует подчеркнуть и что характерно для обоих персонажей, – это наивность, простодушие, как у ребенка, – детскость. Сравним:

Героиня Томаса Манна

Тони в начале романа показана восьмилетним ребенком, она по-детски увлекается игрой с дедом, что, впрочем, естественно для ее возраста. Маленькая Тони, экзаменуемая дедушкой по катехизису, вначале запинается, а затем, вспомнив текст, выпаливает его единым духом, непринужденно, особо не задумываясь над содержанием и не отвлекаясь на наводящие вопросы взрослых. Таким же детски-наивным выглядит суждение восемнадцатилетней Тони о ее будущем супруге Грюнлихе при его первом появлении в семейном кругу Будденброков. Хотя она, единственная из всех там присутствующих, ощущает напыщенность и фальшивость его манер и называет его выскочкой. Такой же наивной и поверхностной является ее реакция на сообщение отца о том, что Грюнлих просит ее руки. Вначале она выражает ужас и отвращение, а потом уже немного стыдится своей первоначальной растерянности: «Брак с господином Грюнлихом казался ей теперь не меньшей нелепостью, чем десять минут назад, но сознание важности нового своего положения преисполняло ее гордостью»[6]. Когда же Тони задается совершенно детским вопросом, будет ли она в качестве мадам Грюнлих иметь у себя в квартире шелковые портьеры, как старики Крегеры, и пить по утрам горячий шоколад, это означает, что в глубине души она уже переубеждена и склоняется к браку, хотя какое-то время еще отбивается от господина Грюнлиха. Итак, Тони реагирует не очень логично, а скорее ассоциативно-скачкообразно и в целом совершенно по-детски, поскольку о настоящем браке у нее нет никаких иных представлений, кроме вышеупомянутых портьер и шоколада на завтрак. Отец ее, консул Будденброк, несколько раз подчеркивает, что она настоящий ребенок: «... что же тебе и знать о нем? Ты еще дитя ... Девушка твоих лет не разбирается в жизни и должна полагаться на суждение зрелых людей, которые желают ей добра... То, что ты второй раз говоришь это, Тони, только доказывает, какое ты еще дитя»[7].

Героиня Фонтане

Эффи Брист семнадцать лет, когда она должна дать подобное согласие на предстоящий брак. И она делает это, воспринимая брак между мужчиной и женщиной так же по-детски, как и Тони. Барон Инштеттен сватается к ней, родители ее согласны, этого для девушки достаточно, чтобы отдать ему руку и сердце. Об истинном чувстве вопроса не задают. Что считается весомым, так это только тщеславие перед подругами и гордость, что она первая среди них обручилась. Сомнений в том, является ли Инштеттен действительно подходящим для нее мужем, у Эффи не возникает, хотя она знакома с ним всего лишь поверхностно. На вопрос подруги Герты, избранник ли ее сердца Инштеттен, она отвечает: «Таким избранником может стать каждый. Конечно, если он дворянин, занимает прочное положение и недурен собой»[8]. И ответ на вопрос, счастлива ли она теперь совершенно, звучит трогательно наивно, обнаруживая, насколько мало Эффи в глубине души отдает себе отчет в сущности предстоящего брака: «Через два часа после помолвки всегда вполне счастливы. По крайней мере я так думаю»[9]. Правда, при упоминании слова «брак» девушка не думает конкретно о шелковых портьерах и шоколаде, однако детская наивность, эта конституирующая черта характера обеих героинь, проявляется у Эффи и в связи с данным вопросом, когда, например, она много размышляла о своем будущем и, обладая богатой фантазией, по четверти часа предавалась мечтам о предстоящей жизни в Кессине. Девушка радуется переезду в Кессин, радуется, что увидит «северное сияние и яркий блеск звезд...»[10] и

при этом мечтает «иметь шубу»[11], как будто она переселяется на Северный полюс. И когда мать отговаривает ее от шубы, она уже желает получить в приданое что-нибудь другое и мечтает «о японской ширме для ... спальни, черной и с золотыми птицами, все с длинными журавлиными клювами... И еще, может быть, о подвесной красной лампе, тоже для спальни»[12]. В ответ на это мать дает ее точную характеристику: «Ты ребенок! Прекрасный и поэтичный ребенок. Все это лишь мечты. В жизни бывает иначе, и подчас лучше, когда вместо света и полумрака совсем темно»[13].

II. У обеих героинь отмечается стремление к роскоши, богатству, высококачественному товару, ко всему элегантному и благородному.

Героиня Фонтане

У Эффи эта черта характера проявляется, когда она с матерью занимается покупками для приданого. К обыденным вещам Эффи не проявляла особого интереса, и, казалось, ей совершенно безразлично, в каком количестве их закупят – шесть дюжин или три дюжины, – Эффи была одинаково со всем согласна, была нетребовательна, а когда по дороге домой возникал разговор о стоимости купленного, она постоянно путала цены. Подлинный ее характер проявился несколько позже, когда они с матерью, прогуливаясь по Унтер-ден-Линден, мимо роскошно убранных витрин магазинов, зашли к Демуту, чтобы приобрести все необходимое для предстоящей свадебной поездки в Италию: «Эффи нравились только самые элегантные вещи (“Nur das Eleganteste gefiel ihr…”), и, если она не могла купить лучшего, от второсортного она отказывалась вовсе, ибо вещи второго сорта в ее глазах не представляли никакой ценности»[14].

Героиня Томаса Манна

Такой же разборчивой и привередливой при выборе приданого (и других вещей) оказывается и Тони Будденброк. Все, что не элегантно (“elegant”) и не благородно с ее точки зрения, ее удовлетворить не может. Согласившись на брак с Грюнлихом, Тони завоевала себе право, в сопровождении консульши или даже одна, ходить по магазинам и покупать все, что ей понравится «для своего приданого, разумеется изысканного и *благородного*»)[15]. В оригинале: “eine *vornehme* Aussteuer”[16]. Как отмечают исследователи, словечко «vornehm» со значениями «благородный», «аристократический», «знатный» вообще становится ее любимым и наиболее часто употребительным прилагательным – там, где речь идет об обустройстве нового дома, о приобретении одежды, предметов обихода, о еде и т.п. Ее подвенечное платье должно быть обязательно из шелковой материи, пеньюары должны быть мягкими, ласкающими, с бархатными лентами: «Тони ... обожала пеньюары. Что может быть *благороднее* изящного неглиже!»[17] (“Nichts erschien ihr vornehmer als ein elegantes Negligé…”)[18]. Отметим, однако, что вне поля зрения исследователей творчества обоих исследователей остался тот факт, что еще в лексиконе фонтановской героини встречается это слово «vornehm» в значении «роскошный, богатый, аристократический», которым она выражает свое понимание жизни в замужестве: в аристократическом богатстве и роскоши. Например, Эффи признается матери: «... я – за богатство, за роскошный дом, только совсем роскошный, как тот, в котором отдыхает принц Фридрих Карл во время охоты на лося или на фазана, или где останавливается кайзер и где он для каждой дамы, даже молодой, находит милостивое слово» (“... bin ich für Reichtum und ein vornehmes Haus, ein ganz vornehmes, wo Prinz Friedrich Karl zur Jagd kommt...)[19]. Это еще раз подчеркивает сходство рассматриваемых персонажей.

III. Обе героини сознательно выходят замуж не по любви, и обе, поплатившись за это, разводятся.

Героиня Фонтане

По совету матери, предсказывающей ей, что в двадцать лет она займет в свете место, какого другие добиваются лишь к сорока, Эффи соглашается на брак с бароном Инштеттеном. По ее словам, она выбрала Инштеттена потому, что она честолюбива: «Я ведь вышла за тебя замуж из честолюбия»[20]. Она веско говорит мужу: «Мы ведь займем еще более высокое положение. Я говорю “мы”, потому что я стремлюсь к этому даже больше тебя»[21].

Героиня Томаса Манна

Тони Будденброк во имя ложно понятого «долга перед семьей», во имя интересов патрицианского рода Будденброков решительно отказывается от любимого ею студента-демократа Мортена, дважды выходит замуж без любви и губит собственную жизнь, а затем и счастье дочери.

IV. Обе героини красивые и грациозные, у них веселый, жизнерадостный и озорной характер. Обе способные и обладают природным умом.

Героиня Фонтане

Эффи предстает перед нами как «очаровательное юное существо, ... как бы воплотившее в себе самое жизнь во всей ее свежести»[22]. «Все движения девушки были полны задора и грации, а смеющиеся карие глаза светились природным умом, жизнерадостностью и душевной добротой»[23]. Легкую, подвижную Эффи считают как бы «дочерью воздуха»[24], а за любовь к озорству шутливо называют «бесенком»[25].

Героиня Томаса Манна

Тони Будденброк также пленяет своей наружностью: «Она была очень мила, эта маленькая Тони Будденброк. ... чуть выдававшаяся вперед верхняя губка придавала задорное выражение ее свежему личику с серо-голубыми веселыми глазами; эта хорошенькая головка венчала изящную маленькую фигурку ...»[26]. Подобно Эффи, она была «довольно резвым созданием»[27]. Тони любила проказничать и «доставляла своими шалостями немало огорчений родителям, в особенности консулу. Тони обладала сметливым умом и быстро усваивала всю школьную премудрость...»[28].

Итак, в результате анализа текстов обоих произведений и выявленных нами некоторых моментов сходства в обрисовке рассматриваемых персонажей мы приходим к выводу, что образ Тони Будденброк Томас Манн вполне мог вычертить по подобию главной героини романа Теодора Фонтане – Эффи Брист.

Примечания

[1] *Манн Т.* Старик Фонтане // Собр. соч.: в 10 т. – Т. 9. – М.: Худ. лит-ра, 1960. – С. 438.

[2] *Wysling Hans*. Buddenbrooks // Thomas-Mann-Handbuch. Hrsg. von Helmut Koopmann. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2005. – S. 364; *Wenzel Georg*. Buddenbrooks // Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Hrsg. von Volkmar Hansen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. – S. 23; *Jendreiek Helmut.* Der demokratische Roman. – Düsseldorf: August Bagel Verlag 1977. – S. 129; *Mendelssohn Peter de.* Nachbemerkungen zu Thomas Mann: 1. ‚Buddenbrooks‘. ‚Der Zauberberg‘. ‚Doktor Faustus‘. ‚Der Erwählte‘. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1982. – S. 39; Koopmann; Helmut – Thomas Mann: Buddenbrooks // Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur. – Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg 1995. – S. 16.

[3] *Dichter* über ihre Dichtungen. Band 14/I. Thomas Mann. Teil I: 1889–1917. Hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer. – Frankfurt am Main: Heimeran / S. Fischer 1975. – S. 128.

[4] *Mendelssohn Peter de.* Op. cit. S. 14.

[5] *Schweizer Ronald.* Thomas Mann und Theodor Fontane: Eine vergleichende Untersuchung zu Stil und Geist ihrer Werke. – Zürich: Juris Druck+Verlag, 1971.

[6] *Манн Т.* Будденброки. История гибели одного семейства // Собр. соч.: в 10 т. – Т. 1. – М.: Худ. лит-ра, 1959. – С. 163–164.

[7] Там же. С. 162–163.

[8] *Fontane Theodor.* Effi Briest: Roman. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. – S. 21.

[9] Ibid.

[10] Ibid. S. 29.

[11] Ibid.
[12] Ibid. S.31.
[13] Ibid. S.32.
[14] Ibid. S.24.
[15] *Манн Т.* С. 218.
[16] *Mann Thomas*. Buddenbrooks. Verfall einer Familie // Thomas Mann. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band I. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. – S. 162.
[17] *Манн Т.* Указ. соч. – С. 254.
[18] *Mann Thomas*. Buddenbrooks. Verfall einer Familie // Thomas Mann. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band I. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. – S. 199.
[19] *Fontane Theodor*. Op. cit. S. 33.
[20] Ibid. S. 87.
[21] Ibid. S. 82.
[22] Ibid. S. 18.
[23] Ibid. S. 8.
[24] Ibid.
[25] Ibid. S. 14.
[26] *Манн Т*. Будденброки. – С. 117–118.
[27] Там же. С. 121.
[28] Там же.

РАННЯЯ ЛИРИКА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА. ПРИРОДА: МЕТАФИЗИКА И ПОЭЗИЯ

А.В. Ким, АлтГПА, студент
*Научный руководитель – **Г.П. Козубовская***

В лермонтоведении на сегодня наименее изучена ранняя лирика поэта. И хотя о философичности творчества Лермонтова писали (например, В. Асмус о круге идей Лермонтова[1]), вопрос о логике демонизма остается открытым.

Особое место в философской концепции Лермонтова занимает Природа (речь пока идёт о стихах 1830 г.). Однако присутствие природы ещё не говорит о её первостепенности: для Лермонтова natura не является самоцелью, чаще всего – это метафора. Важно сразу разграничить два плана: природа для лирического героя – выражение высших сил, для поэта (Автора) – поэтический приём.

Лермонтов, как и большинство романтиков, выбирает «тёмный» лик природы (ночь, стихийные бедствия и т.д.). При этом привычные представления о каких-либо явлениях часто подвергаются переосмыслению: так, например, в традиционно «светлой» весне обнажается «стихийное» («Когда весной разбитый лед/ Рекой взволнованной идет...»[2]).

Общеизвестно, что в лермонтовской картине мира, репрезентированной оппозицией буря/покой[3], доминирует буря как наиболее характерное состояние природы. Буря, с одной стороны, – проявление высшей силы, а с другой – проекция состояния души. В природе, где явлена божья воля (точнее: божественная сила), сосредоточена власть создателя: Бог управляет всеми силами, окружающими человека, – пространством, временем, а также стихиями, т.е. всем тем, чем человеку управлять не дано, но в кругу чего ему приходится жить. Этот Бог близок тому, который существует в различных мифологиях: главные языческие боги, будучи первыми среди им подобных, имели власть над молнией (Зевс, Перун, Тор и др.). Бог сосредоточивает в себе функцию творца, творца несправедливого, жестокого мира, которому человек должен противостоять в одиночку. Так выстраивается логическая цепочка: природа есть олицетворение божественной силы, а Бог – олицетворение несправедливости. Несправедливость заключается в том, что исключительная сила присуща только Творцу и на человека сваливается все бремя бытия.

Уже в первом восьмистишии стихотворения «Гроза» (1830) сосредоточены все 4 стихии: воздух и огонь («дымятся тучи»), вода («бездною морской»), вода и огонь («пеною кипучей»), земля и огонь («вкруг скал огнистой лентой вьется») и в довершении гроза («печальной молнии змея») как квинтэссенция всех стихий. Молния в начале и конце восьмистишья – знак объединения сил в картине мира и внутри «стихотворного кольца».

Пейзаж формируется оптикой человека, находящегося на обрыве, – в маргинальной точке: он видит море, но при этом находится на земле. Лирический герой – в центре бушующих стихий, враждебных ему сил: «Стою – ужель тому ужасно / Стремленье всех надземных сил» (1, 111). В эпитете «надземных» – отсылка к Всевышнему как властителю всех стихий, Природы в целом. Хаос Природы – метафора пережитого душевного смятения: в стихе запечатлен «скачок» из мира природы в мир души. Мир души репрезентируют поэтические формулы: «Кто в жизни чувствовал напрасно/ И жизнию обманут был?/ Вокруг кого, сей яд сердечный,/ Вились сужденья клеветы…» (1, 111). Так, природные стихии становятся символическим воплощением несправедливости жизни – Зла[4].

«Надземное» как «стихийное» отвергается («О нет! – летай, огонь воздушный,/ Свистите, ветры, над главой; /Я здесь, холодный, равнодушный,/ И трепет не знаком со мной» (1, 111). Ср. «Мой демон» (1829): «Он все моленья отвергает, /Он равнодушно видит кровь» (1, 88). Равнодушие как «омертвение» – есть знак движения лирического героя к полюсу «демонического». В разочаровании лирического героя – путь к поиску другого источника силы, способной противостоять силе божественной.

В стихотворениях природного плана характерно повторение сюжетной ситуации – одиночество лирического героя. Так, в стихотворение «Гроза шумит в морях с конца в конец…», очень похожем на «Грозу», одинокий пловец в оппозиции с Природой («Корабль летит по воле бурных вод,/Один на нем спокоен лишь пловец» (1, 111). Разочарованность персонажа реконструируется в скрытой аналогии с лирическим героем: «Конечно, он живал между людей/ И знает жизнь от сердца своего;/ Крик ужаса, моленья, скрып снастей/ Не трогают молчания его» (1, 111). В стихотворении «Вечер после дождя» угасание дня созвучно душе лирического героя, созерцающего мир из окна. Прием «взгляд из окна», достаточно традиционный для романтиков, оригинально реализует мотив разочарования в иконографической пластике: «Прощальный луч на вышине колонн, / На куполах, на трубах и крестах / Блестит, горит в обманутых очах» (1, 112). Аналогия рождается в «сложном» сравнении: цветок – девушка – душа: «Один меж них приметил я цветок… Главу свою склонивши, он стоит, / Как девушка в печали роковой: / Душа убита, радость над душой; / Хоть слезы льет из пламенных очей, / Но помнит всё о красоте своей» (1, 112).

Отличие этих стихотворений от стихотворения «Гроза» – в выборе точки зрения лирического героя, который познаёт себя не изнутри, а, наблюдая за окружающим миром, – через аналогии: пловец и цветок сходны с ним судьбой, таким образом, он не единственный, кто обманут этим миром.

В стихотворениях «Весна» и «Дерево» – рефлексия и сомнения по поводу целесообразности законов бытия. «Мечтанье злое грусть лелеет» («Весна») от того, что молодая душа теряет веру в доброе божественное начало:

«Гляжу, природа молодеет, /
Не молодеть лишь только ей;/
ланит спокойных пламень алый /

С собою время уведет…» (1, 101–102). Безразличие (спокойствия) – дополнительный знак магистрального мотива разочарования, а в последствии перехода от «боже-

ственного» к «демоническому». В финале стихотворения «Дерево» – внутреннее сопротивление как отрицание этих законов: «Нет, нет, – мой дух бессмертен силой,/ Мой гений веки пролетит/ И эти ветви над могилой/ Певца-страдальца освятит» (1, 131).

В ранней лирике Лермонтова мотив разочарования, являясь магистральным, знаменует переход от переживания страстных, чувственных порывов любви к бесчувствию: лирический герой постепенно «высыхает» душой, что уводит его к полюсу «демонического». (О концепции любви и ее роли в формировании разочарования речь шла в предыдущих наших работах).

Особое место в «природной лирике» занимает женский образ: пейзаж соотнесен с состояниями женской души, с женским характером. Так, в стихотворении «Стансы» три настроения: первое – скромность («Люблю, когда, борясь с душою,/ Краснеет девица моя: /Так перед вихрем и грозою /Красна вечерняя заря», 1, 99), второе – нежность («Люблю и вздох, что ночью лунной/ В лесу из уст ее скользит: /Звук тихий арфы златострунной/ Так с хладным ветром говорит», 1, 99), а третье – чувствительность, которая олицетворяет живую душу («Но слаще встретить средь моленья/ Ее слезу очам моим:/ Так, зря спасителя мученья,/ Невинный плакал херувим», 1, 100). Слеза как признак чувствительности здесь противовес «демоническому» бесчувствию. И если первые два настроения являют либо страстный («перед вихрем грозой»), либо тёмный («ночью лунной») лики природы, то слеза напрямую связана с небесами. Таким образом, «женское» как «идеальное» связано именно с божественным началом. «Женщина-ангел» не может противостоять тотальному разочарованию лирического героя: неслучайно «Жена Севера» – легенда, видение, мечта, а реальная женщина – не способна страдать: «…то верно прежде знал творец, / Что ты страдать не рождена», 1, 147). Таким образом, Природа у Лермонтова, «моделируя» женский характер, обнажает принадлежность ее к одному из полюсов – «божественному» или «демоническому».

Примечания

[1] *Асмус В.Ф.* Круг идей Лермонтова // Литературное наследство. – 1941. – Т. 43–44. – С. 83–128.

[2] Цит. по: *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 1. – Л.: Сов. писатель, 1989. – С. 101. Далее цитируется по этому изданию, номер тома и страницы указываются в скобках.

[3] См. о покое: *Роднянская И.Б.* Покой // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – С. 301–302.

[4] О мотиве обмана см.: *Щемелева Л.Н.* Обман // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – С. 299–301.

ФРЕЙМ-ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ В ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Н.В. Киреева, ОмГПУ, канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка

Одним из базовых понятий когнитивной семантики является понятие концепта, под которым понимается ментальное и семантическое образование, являющееся основной единицей сознания и языковой картины мира и аккумулирующее ценностные и функционально значимые для данной культуры представления об определенном фрагменте действительности, которые репрезентируются языковыми средствами.

Концепты недоступны непосредственному наблюдению, а потому главным инструментом их изучения является построение моделей на основе анализа языковых и речевых репрезентаций. Большое распространение получили фреймовая и пропозициональная модели описания концептов.

По определению М. Минского, «фрейм – это структура данных, предназначенная для представления стереотипной ситуации»[1]. Фрейм является достаточно жесткой

структурой данных, которая хранится в памяти индивида и разворачивается в определенной ситуации, позволяя быстро «вытаскивать» на поверхность необходимые знания и создавать речевые произведения. Фрейм, обладая четкой структурой, дает возможность создавать модель предметно-образной стороны концепта, легко поддающуюся семантическому анализу, поскольку смысловые единицы, будучи распределенными по терминалам, слотам и подслотам, представляют собой упорядоченную конвенциональную схему, которая систематизирует знания носителей языка об определенном фрагменте действительности и языковые средства, репрезентирующие его.

Моделируя вербализованную часть концепта при помощи фреймовых структур, когнитивная лингвистика обращается в первую очередь к лексико-фразеологическому уровню языка. Однако образ объективно существующей ситуации, события, положения дел, отображается также и в семантической структуре высказывания и обозначается термином пропозиция: «Пропозиция – это языковое воплощение некоего положения дел в действительности, ситуации»[2]; «Пропозиция – это та часть значения, которая передает само «положение дел» в мире»[3]; «Пропозиция – это способ ментального представления обобщенной типовой ситуации в сознании человека»[4]. Эти два термина обозначают полученные в результате анализа методами разных направлений лингвистики разные стороны единой сущности – ситуации. Фреймы, как структуры сознания, можно изучать отдельно, также можно отдельно изучать пропозитивную структуру высказывания. Однако, с нашей точки зрения, в пропозитивной структуре высказывания, создающей семантическую модель события, находит отражение ментальная структура. Мы предлагаем объединить два подхода, чтобы связать мыслительную структуру с языковой и использовать фрейм-пропозициональную модель для структурирования содержания концептов, включающих множество ситуаций.

Теоретической базой для обоснования сложного понятия *фрейм-пропозиция* послужили, с одной стороны, работы Ю.Д. Апресяна, утверждавшего, что «всякое лексическое значение обладает определенной синтаксической структурой»[5], и изучавшего предсказуемые связи, валентности, сочетаемостные свойства лексических единиц, а с другой – работы представителей семантического синтаксиса: Н.Д. Арутюновой, Г.А. Золотовой, Т.В. Шмелевой, З.Д. Поповой и др., описавших модусно-пропозициональную структуру высказывания и отмечавших существование изосемичных лексических и синтаксических средств: «существует лексическое наполнение, точно отвечающее синтаксическому концепту»[6].

Фрейм-пропозиция – это когнитивная семантико-синтаксическая структура знаний для представления стереотипной ситуации в виде сложившихся в данной лингвокультурной общности языковых единиц, вступающих в синтагматические и парадигматические отношения. Ядерная, инвариантная информация заключена в типовой пропозиции, создающей семантическую модель события, и включает в себя смысловые позиции (субъект, объект действия, действие, инструмент, атрибут и т.п.) и набор смысловых компонентов, заполняющих позиции лексической информацией. Языковые единицы, являющиеся «наполнителями» позиций, функционируют в составе тематических групп.

В центре фрейм-пропозиции находится предикат, в содержании и сочетаемостных свойствах которого заложены потенциальные возможности разворачивания фрейма, благодаря тому, что его значение состоит из «совокупности денотативных сем, отражающих признаки денотата (ситуации или события), и сем неденотативных, которые не связаны непосредственно с отображением признаков денотата», или позиционных (функциональных) сем[7]. Таким образом, языковые единицы в группе объединяются интегральной функциональной гиперсемой, определяющей сочетаемостные возмож-

ности единиц парадигматической группы, и денотативной гиперсемой, составляющей семантическую основу группы, члены которой различаются дифференциально-семантическими признаками.

Термин *фрейм-пропозиция* подчеркивает соединение в процессе речевой деятельности структур сознания с соответствующими семантическими структурами языка, актуализирующими внеязыковую ситуацию, как на парадигматическом уровне (выбор слова из соответствующей тематической группы), так и на синтагматическом уровне (реализация пропозиции). Используя развернутую метафору, согласно которой «фрейм сравним со своего рода информационным скелетом или бланком, имеющим пустые графы, которые должны быть заполнены»[8], можно сказать, что фрейм-пропозиция – это своего рода бланк, количество и имена граф в котором обусловлены пропозициональной структурой, отражающей ситуацию, где пропозиция – это набор структурных компонентов, заполняемых смысловыми компонентами, данными фрейма, объективированными в языке в виде тематических групп. В процессе порождения высказывания носитель языка «выбирает» определенную пропозицию, отображающую внелингвистическую действительность, и заполняет фиксированные позиции смысловыми компонентами.

Как указано выше, фрейм-пропозиция, обладая достаточно жесткой структурой, позволяет создавать структурно-семантическую модель концепта, легко поддающуюся семантическому анализу, поскольку в ней типичные, предсказуемые конституенты концепта строго занимают определенную позицию, обусловленную законами внеязыковой действительности и синтагматическими свойствами членов тематической группы. Использование фрейм-пропозициональных построений в лингвоантропологических исследованиях дает возможность увидеть национальную специфику языкового отображения типичных ситуаций реальной действительности. По мнению Е.В. Лобковой, данный метод представления знаний позволяет структурировать отношения между элементами идеографического пространства «по образу и подобию самой объективной внелингвистической ситуации»[9].

Проиллюстрируем высказанные теоретические положения анализом фрейм-пропозициональной модели концепта *книга*. В современном русском языке слово *книга* является обозначением конкретного артефакта, материально-идеальной сущности, представляющей единство переплетенных листов бумаги и информации, текста, напечатанных на ней. В результате анализа компонентов значения лексемы *книга* можно выделить три ипостаси изучаемого явления: книга как предмет, книга как результат издательской деятельности и книга как информация, текст, определенным образом оформленный, – репрезентирующихся в разных структурах сознания. Следовательно, концептосфера *книга* включает следующие базовые фрейм-пропозиции, моделирующие ситуации с данным артефактом: предметный фрейм, издательский фрейм и информационный фрейм, в своей совокупности отражающие фрагмент русской языковой картины мира.

Книга – это созданный человеком в утилитарных целях предмет определенной формы (*сшитые листы бумаги*), который имеет вес (*тяжёлая*) и размер (*толстая*), т.е. физические характеристики. Ситуация *предметного фрейма* включает конституенты, репрезентирующие бытие книги в мире других вещей в качестве одного из фактов материальной культуры и вне ценностных характеристик: *«бытующий объект»* (например, книга 1, том), *«атрибутивная позиция, объективная характеристика предмета»* (например, толстая, тонкая), *«бытийные предикаты»* (быть, лежать, стоять), *«акциональные предикаты, обозначающие действие с книгой как объектом»* (например, брать, покупать, рвать), *«локативы, место бытия книги»* (например, книжная полка,

шкаф, стеллаж). Атрибутивные характеристики и оценки, сопровождающие предмет *книга*, объективны и основаны на эмпирических данных. При этом бытие книги в реальном мире всегда предполагает участие человека – каузатора / ликвидатора бытия и изменения местоположения книги и субъекта оценки. Например, положение дел *Книга лежит на столе* в пресуппозиции содержит смысл *Кто-то взял книгу, принес и положил на стол*.

Издательский фрейм. Ситуация «бытие книги в результате издательского дела» включает предикаты созидания и актанты: каузатора бытия книги и объект действия – книгу как совокупность листов с печатным текстом. Типовая пропозиция: *Издательство печатает книгу*. В число элементов, структурирующих ситуацию, входят *«объект действия, произведение печати»* (например, книга 2, экземпляр), «*партитивы»* (например, книжный блок, переплет, обложка), *«атрибутивная позиция, издательская характеристика предмета»* (например, печатная, в твердом переплете), *«предикаты созидания»* (например, издавать, редактировать, печатать), *«способ и качество печати»* (например, офсетная, высокая), *«каузатор бытия книги»* (например, издательство, редактор, печатник, корректор), *«инструмент созидания книги»* (например, печатный станок, наборный автомат, ризограф).

Информационный фрейм состоит из двух взаимосвязанных субфреймов: субфрейм I «созидание информационного поля книги», субфрейм II «восприятие информации, изложенной на листах бумаги». Типовая пропозиция ситуации «каузация бытия текста»: *Писатель пишет книгу*. Структура, соответствующая стереотипной ситуации «восприятие книги», имеет вид: *Читатель читает книгу*. Оба субфрейма замыкаются на книге, они не могут функционировать независимо друг от друга, поскольку текст всегда имеет адресата, того, кто будет его воспринимать. Можно схематично представить книгу как объект воздействия писателя, создающего текст, и объект восприятия этого текста читателем, как взаимодействие читателя и писателя, опосредованное книгой: ПИСАТЬ ↔ КНИГА ↔ ЧИТАТЬ.

Ядерным компонентом, организующим ситуации информационного фрейма, является *«каузируемый объект – объект восприятия, книга как единство материальной формы и текста»* (например, книга 3, сочинение, произведение), другие элементы служат характеристиками объекта по тому или иному параметру: *«вид книги по назначению»* (например, учебник, энциклопедия), *«обозначение книги через жанровую и родовую принадлежность»* (например, проза, поэзия, детектив), *«партитивы»* (например, глава, предисловие, комментарии), *«атрибутивная позиция, субъективные характеристики книги»* (например, интересная, познавательная), *«атрибутивная позиция, объективные характеристики книги»* (например, художественная, научная, по истории, о любви). Объект *книга* в совокупности со всеми признаками входит в качестве конститутивного элемента сразу в два взаимосвязанных субфрейма: «созидание книги» и «восприятие книги».

СУБФРЕЙМ I *«созидание информационного поля книги»* включает в свой состав «*предикаты созидания»* – это, с одной стороны, *акциональные глаголы*, обозначающие активное действие одушевленного субъекта (*писать* – производить некоторые действия для материальной фиксации мыслей в виде графических знаков), а с другой – *глаголы ментального действия* (*писать* – обдумывать, производить некие мыслительные операции); «*субъекта активного действия»* – творца информационной составляющей книги (например, писатель, художник слова), *«атрибутивную позицию»*, характеристику автора по его текстам (например, талантливый, бездарный), «*инструмент созидания»* (например, ручка, перо, чернила) и созидаемый *объект*.

В СУБФРЕЙМ II *«восприятие информации, изложенной на листах бумаги»* входят «*предикаты восприятия»* – глаголы ментального действия (например, читать), *«квалитативные характеристики восприятия»* (например, внимательно, поверхностно); активный *«субъект»*, являющийся одновременно адресатом, к которому обращена информация (например, читатель), при этом выделяется несколько разновидностей субъекта: *«субъект эмоционального отношения»* (например, книголюб, библиофоб), *«человек, профессионально работающий с книгой»* (например, библиотекарь, критик), *«характеристика человека по отношению к книге»* (например, начитанный, книжный червь, ходячая энциклопедия); *«локатив, место для хранения и чтения книг»* (например, библиотека, читальный зал) и книга, выполняющая несколько основных функций: 1) делибират восприятия (графические знаки, которые распознаются в процессе чтения); 2) сурсив, источник информации; 3) объект оценки – каузатор эмоционального и оценочного отношения (книга вызывает положительную или негативную реакцию, воздействуя на интеллектуальную и эмоциональную сферы).

Информационный фрейм в соотнесенности ситуаций созидания и восприятия книги как интеллектуального продукта человека составляет ядро поля концепта *книга*. Об этом свидетельствует номинативная плотность обозначаемого фрагмента действительности и частотность употребления входящих в информационный фрейм семантико-синтаксических единиц в речи (по данным «Лексических минимумов современного русского языка»).

Проведенный анализ показывает продуктивность использования фрейм-пропозиции для моделирования содержания концептов, отображающих несколько ситуаций объективной действительности, каждой из которых соответствует своя семантическая структура. Фрейм-пропозиция дает возможность создать конструкт, наглядно представляющий когнитивную структуру ситуации через семантику репрезентирующих ее языковых единиц.

Примечания

[1] *Минский М.* Фреймы для представления знаний. – М., 1979. – С. 72.

[2] *Шмелева Т.В.* Семантический синтаксис. – Красноярск, 1988. – С. 21.

[3] *Современный* русский язык / под общ. ред. Л.А. Новикова. – СПб., 2003. – С. 693.

[4] *Плотникова А.М.* Когнитивные аспекты изучения семантики (на материале русских глаголов). – Екатеринбург, 2005. – С. 27.

[5] *Апресян Ю.Д.* Избранные труды. – Т. 1: Лексическая семантика. – М., 1995. – С. 9.

[6] *Волохина Г.А., Попова З.Д.* Синтаксические концепты русского простого предложения. – Воронеж, 1999. – С. 13.

[7] *Стуколова Г.П.* Семантико-синтаксическая организация простых и сложных предложений с глаголами говорения // Традиционное и новое в русской грамматике: сб. статей памяти В.А. Белошапковой. – М., 2001. – С. 274.

[8] *Никонова Ж.В.* Теория фреймов в аспекте лингвистических исследований // Электронный вестник ЦППК ФЛ. – www.evcppk.ru.

[9] *Лобкова Е.В.* Образ-концепт «любовь» в русской языковой картине мира: дис. … канд. филол. наук. – Омск, 2005. – С. 47.

ЛОЖНЫЙ ОТКАЗ ОТ ОТВЕТА: СЛУЧАИ НЕСОВПАДЕНИЯ ИНТЕНЦИИ ГОВОРЯЩЕГО И ФОРМАЛЬНОЙ СТОРОНЫ ВЫСКАЗЫВАНИЯ, ВЫРАЖАЮЩЕЙ ОТКАЗ ОТ ОТВЕТА

А.Е. Киселева
Научный руководитель – ***доцент, канд. филол. наук Ю.А. Гунько***

В ходе нашего исследования стратегии отказа от ответа были выявлены случаи, когда за формальным отказом от ответа кроется иная интенция говорящего. При разграничении «реального» и «ложного» отказа от ответа мы отталкиваемся от утверж-

дения, что цель говорящего при выборе «реального» отказа – скрыть информацию от собеседника или оттянуть ее сообщение до более подходящего случая.

Материалом для исследования послужили тексты живой разговорной речи.

Итак, рассмотрим случаи, когда говорящий не намерен скрывать информацию, но тем не менее выбирает форму, выражающую отказ от ответа.

На выбор такой формы чаще всего влияют следующие факторы:

1. Отношения между собеседниками. Использование «ложного» отказа от ответа возможно только при неофициальных отношениях между собеседниками.

2. Характер самого вопроса: вопрос может не содержать реального запроса информации, а быть заданным исключительно с целью общения.

3. Уверенность отвечающего в том, что спрашивающий достаточно осведомлен в деле, о котором он спрашивает.

4. Отношение говорящего к информации, оценка им информации. От того, насколько интимной или же важной и интересной для собеседника кажется отвечающему запрашиваемая информация, зависит его речевое поведение. Если она оценивается как маловажная, то более вероятен реальный отказ от ответа, как и в случаях с глубоко личной информацией.

В случаях, когда вопрос задается с целью общения, а не получения неизвестной информации, выбираются такие тактики:

1. Шутка.

2. Ирония

Различие этих тактик заключается в том, что при использовании иронии заданный вопрос оценивается как бессмысленный или даже глупый. Чаще всего причиной тому очевидность ответа.

3. Формула «Не спрашивай».

Высказывание «Не спрашивай»/ «Ой, не спрашивай»/ «Даже не спрашивай!»/«И не спрашивай» в случаях ложного отказа от ответа обычно предваряет ответ на заданный вопрос после некоторой паузы. Эта фраза дает спрашивающему понять, что отвечающий оценивает информацию как значимую для себя и достойную внимания собеседника. Чаще всего отвечающий сообщает о каком-то событии или состоянии, которое доставляет ему хлопоты; нередко это просто жалоба.

Теперь обратимся к случаям, когда спрашивающий, по мнению отвечающего, знает ответ на вопрос или может догадаться об ответе сам.

1. Побуждение собеседника к самостоятельному поиску ответа в случаях, когда ответ очевиден – или должен быть очевиден, с точки зрения говорящего – для обоих собеседников. Иногда в случаях такого побуждения используются невербальные средства (главным образом мимика, выражающая упрек или удивление)

2. Апелляция к памяти или опыту собеседника. В этом случае формальная сторона высказывания немногим отличается от предыдущего варианта, но в данном случае от собеседника ожидается не самостоятельный поиск, а вспоминание. Частотны случаи, когда такой «ложный» отказ от ответа используется как упрек в невнимательности к информации.

В случаях, когда на использование «ложного» отказа влияет настроение отвечающего и его отношение к собеседнику, обнаруживаем такие тактики:

1. Заигрывание, разжигание интереса собеседника. В ходе исследования были выявлены особые случаи, когда разговор на данную тему начинает сам отвечающий, и впоследствии пытается уйти от этого разговора. В этих случаях мы находим попытку вызвать у спрашивающего интерес к теме, побудить собеседника задать вопрос и не ответить на него.

Примеров, когда мужчина пытается разжечь интерес собеседника заинтриговать его, численно меньше, чем аналогичных с участием женщин. Это позволяет предположить, что такое речевое поведение в большей степени свойственно женщинам, нежели мужчинам.

2. Поиск сочувствия.

Наиболее распространен ответ «Ничего» на вопрос «Что случилось?». Это попытка вызвать сочувствие и побудить к расспросам. Как правило, в таких случаях отвечающий использует невербальные средства (мимику, позу, взгляд), также рассчитанные на привлечение сочувствующего внимания. Чаще всего ложный отказ от ответа или сообщение общей, неточной информации отвечающий использует неоднократно, чтобы заставить собеседника продолжить расспросы, тем самым *создавая видимость, что это инициатива спрашивающего.*

Анализ речевого материала показывает, что мужчинам не свойственно искать сочувствия таким способом. В мужском речевом поведении ответ «Ничего» на вопрос «Что случилось?», преимущественно свидетельствует о действительном нежелании говорить об этом.

В нашей работе рассмотрены случаи несовпадения формальной стороны высказывания и интенции говорящего, выявленные в ходе анализа коммуникативной стратегии «отказа от ответа». Установлено, что на речевое поведение говорящего, приводящее к несовпадению формы высказывания и интенции, влияют различные факторы. Одним из определяющих факторов является неофициальность отношений между собеседниками.

Были выявлены также определенные гендерные различия: можно утверждать, женскому речевому поведению в большей степени свойственно использовать форму, не соответствующую интенции.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: КУЗБАССКИЕ ПОЭТЫ XX В.

Н.С. Киселева, ТГУ, соискатель научной степени
*Научный руководитель – **канд. филол. наук, доцент Н.Е. Никонова***

Литература – явление динамическое, развивающееся, постоянно обогащающееся историей в своем содержании и формах, чутко реагирующее на события и изменения в реалиях. Российская цивилизация сегодня переживает особый этап в своем развитии.

Скорость и глубина социокультурных трансформаций на современном «информационном» этапе развития российского общества затрагивают фундаментальные основы личности. Становятся всё более актуальными и острыми вопросы сохранения её внутреннего единства, восприятия окружающего мира как взаимосвязанного целого, осознания места и роли человека в целостном мире. Важную роль в разрешении данных проблем всегда играла отечественная интеллигенция, особенно литераторы и художники. Именно они всегда были способны оказать наиболее сильное эмоциональное воздействие на широкие слои населения, повлиять на мировоззрение, настроения и чувства людей, помочь или помешать активному участию человека в жизни общества.

Одну из главных ролей роль в сохранении целостности личности человека играет поэтическая культура, которая воспроизводит эту целостность особым, только ей присущим способом. Поэтическая культура является важным элементом русской культуры в целом и значима в воспитании, образовании личности и формировании её социокультурных коммуникаций. Периоды социокультурных трансформаций в России, как правило, сопровождаются спонтанным всплеском поэтического творчества, повышением

внимания к социальной роли поэта и общественным задачам поэзии, возникновением и развитием множества литературных сообществ, выдвигающих в качестве своих целей в первую очередь совершенствование личности. Особое положение в поэзии среди других видов искусства имеет роль поэта в обществе. Это обусловлено спецификой культурных задач поэзии и особенностями русской культуры в целом[1].

Сегодня наблюдается рост интереса к краеведческой и особенно литературно-краеведческой деятельности, которая может оказаться полезной для координации усилий по формированию гармонично развивающейся личности. Так как местные поэты и литераторы затрагивают в своих произведениях темы, близкие каждому человеку, проживающему в регионе, исследование региональных литературных явлений позволяет прояснить представление о закономерностях развития литературы, определить роль и место культурной периферии в общенациональном контексте.

Строго говоря, «периферия» — латинский (общеевропейский) аналог окраины, точнее «окраина» — калька с периферии. Монотонность провинции противопоставлена полифонии центра, столицы. Поэтому провинцию часто отождествляют со скукой, размеренностью, подходящей только для пожилого человека. А центр, столицу — как город большого выбора, массы возможностей, динамики, город молодежи. Близость к природному ландшафту тем более отличает провинцию, чем она удаленнее от Центров. Взаимодействие с природой дает возможность самоуглубления, именно природа делает человека человечнее. Недостаток культурных впечатлений провинции компенсируется взаимодействием с природой, которая взращивает тонкость душевной организации, дает почву для творчества[2].

Анжеро-Судженск – один из малых шахтерских городов России. Посёлок Анжерка назван по расположению на р. Анжерья, название села Судженка перенесено выходцами из Курской губернии, где есть река и город Суджа. Статус города получен в 1931 г.

Сергей Степанович Побокин (22.09.1945), Сергей Елизарович Подгорнов (30.01.1956), Владимир Михайлович Зюкин (14.12.1947), Рафис Хайдаров (27.04.1965), Сергей Сулимов (11.08.1968 – сен. 1995) – одни из самых известных писателей и поэтов Анжеро-Судженска. Среди анжеро-судженских поэтов есть журналисты, инженеры, преподаватели, но всех объединяет любовь к поэзии. Стихи наших земляков обладают правдивостью и простотой, жизненной мудростью и реализмом. И это неслучайно, ведь выросли и сложились они в суровых условиях Сибири, не утратив при этом способности лирического отношения к людям и природе родного края. Пейзажная, любовная лирика, темы созидания, труда, доброты, памяти – ведущие в творчестве поэтов нашего города. С особой любовью, понятной не только им, но и их читателям, они пишут о своей малой родине. Родившись в шахтерском городе или прожив в нем большую часть своей сознательной жизни, наши земляки много пишут о тяжелом и опасном труде шахтеров, об их верных и преданных женах.

Имя Геннадия Михайловича Горюнова (19.09.1954), члена Союза писателей Кузбасса, хорошо известно читателям Анжеро-Судженска, его стихотворения часто публикуются в газете «Наш город», «Кузбасс» и журнале «Огни Кузбасса». Горюнов – автор поэтических сборников: «Плач по земле родной» (1993), «Человек на острове» (1994), «Поиск истины» (1999), «Траектория жизни» (2005), «Центр мироздания» (2007), поэм: «Храм», «Футболист», «Гусары», «Гонец», «Победители». Его поэзии присущи необычайная образность, глубокий философский смысл, твердая гражданская позиция. Но по признанию поэта, чаще у него рифмуются строчки, когда он любуется сибирской природой. Человек деревенский, живущий рядом с речкой, проводящий лето на покосе, он замечает очень многое из того, что жителю большого города просто недоступно.

Творчество Г.М. Горюнова можно отнести к гражданской лирике, его стихотворения довольно часто появляются в газетах как отклик на какое-нибудь социальное событие, касающееся города или области. Горюнов считает, что поэзия несет высокое предназначение и призвана объединять людей. Поэт умеет радоваться красоте природы и призывает к бережному отношению к ней. Но главной и сокровенной темы в человеческой жизни – любви Горюнов касается очень осторожно. Любовь – это особое состояние его лирических героев, которое может жить годами в душе человека и менять его жизнь к лучшему, даже если это чувство не взаимно[3].

Родной край, его природа и люди – неиссякаемый источник вдохновения каждого поэта и писателя. Отдушину в борьбе с жизненными невзгодами видит в творчестве еще один поэт и писатель Анжеро-Судженска Сергей Степанович Побокин (22.09.1945), член Союза писателей России, создатель и руководитель городской литературной студии им. Василия Федорова, автор нескольких поэтических сборников. В 2005 г. в альманахе «Огни Кузбасса» была опубликована его повесть «Рефери открывает счет». Результатом его работы как руководителя литературной студии стало издание в 2003 г. поэтического сборника «Станция Анжерская – 1», в который вошли лучшие стихотворения поэтов Анжеро-Судженска, в 2007 г. – «Станция Анжерская – 2», куда были включены не только лирические, но и прозаические опыты анжерских писателей.

Стихи и проза о природе составляют большую и лучшую часть творчества Сергея Побокина. Природа у Побокина – некое мистическое существо, потому и связь художника с миром природы происходит как бы через наполнение души земной и космической красотой окружающего мира. В книге «На щуку с кувалдой» включены небольшие по объему рассказы, одна сказка и стихотворения из книги стихов «Улица синего плеса». Герои книги – обычные сибиряки, люди, которых можно каждый день встретить на улице. У каждого из персонажей своя история и судьба, которая запоминается практически сразу после прочтения книги, словно все это рассказал близкий человек. Воспоминания – вот что связывает рассказы книги и стихотворения, автор грустит, но грусть эта светлая, лишенная трагичности. Побокин затрагивает и социальные проблемы.

Человек с рождения познает окружающий мир, становясь старше, он понимает, что его малая родина – это то, чем можно и нужно гордиться, но, к сожалению, люди мало знают о своих истоках, традициях национальной духовной культуры. Происходит потеря национальных ценностей. Это и должно восполнять краеведение, которое является не только познанием края, но и способом освоения и сохранения исторического опыта воспитания нового поколения на народных традициях, речевой культуре.

В связи с этим актуально исследование поэтического текста как особого феномена краеведческой культуры. С одной стороны, он формирует отношение человека к восприятию природы, духовным и политическим ценностям, нормам и идеалам. С другой – это интерес к краеведению, авторам, которые пишут не только о социальных проблемах.

Имя Маргариты Петровны Ксенофонтовой – заслуженного учителя РФ, преподавателя микробиологии и биологии РФ, руководителя литературного клуба «Зеленая лампа» в Анжеро-Судженском политехническом колледже хорошо известно не только преподавателям и студентам, но и читателям города. Ее стихотворения неоднократно публиковались в газете «Наш город», а также в сборнике стихов городских поэтов «Станция Анжерская» 2003 г.

В 2006 г. вышел ее первый сборник стихотворений «Капели осени любимой», а в 2010 г. – сборник «Жизнь земная». Писать Маргарита Петровна начала поздно – это зрелая, соединяющая в себе проникновенное и жизнеутверждающее начало лирика. Темы для творчества подсказывает сама жизнь, размышления, воспоминания, боль и

радость души – все это выливается в стихотворные строки. Перечитывая строчку за строчкой, ощущаешь себя частицей того мира, который трогательно любит автор. Например, основными мотивами сборника «Капели осени любимой» становятся осень и воспоминания, которые сливаются в единый контекст. Язык сборника простой и построен таким образом, что переходя то в монолог чувств героини, то в диалог с читателем, автор и ее лирическая героиня дают читателю погрузиться в особый мир женщины, которая ценит и понимает, что такое жизнь. Художественное время – осень. Оно специально подобрано для того чтобы точно передать все чувства. Особое смыслообразующее пространство созданное автором рождает в воображении образ города – города, в котором ты провел всю жизнь и знаешь почти все его улицы, но в тоже время это неизвестный, пушкинский Анжеро-Судженск, где царит атмосфера осени и ностальгии.

Творчество кузбасских, анжеро-судженских поэтов и писателей даже при их малой известности самодостаточно и, подобно незаметным истокам – ручьям и родникам, питает большую реку поэзии России.

Примечания

[1] *Ягодинцева Н.А.* Русская поэтическая культура: сохранение целостности личности [Электронный ресурс] // интернет-альманах «Писатель и литературовед». – Режим доступа: 2011, №3. 2011http://www.mineralov.ru/yagod1.htm/

[2] *Санникова Т.И.* Традиции и инновации в процессах взаимодействия столицы и провинции // Лабиринт: Журнал социально-гуманитарных исследований. – 2012. – № 3.

[3] *Перекрест Н.М.* Я родом сибиряк. Анжеро-Судженск литературный. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. – С. 27.

ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫЕ ТАВТОЛОГИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XXI В.: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Т.А. Ковалева, ВлГУ, студент
Научный руководитель – ***д-р филол. наук, проф. Н.В. Юдина***

Развитие русского языка XXI в. характеризуется множеством как мелиоративных, так и пейоративных тенденций. Одним из наиболее активных явлений в современном русском языке становится лексическая избыточность сообщения, проявляющая себя в речевой практике русской языковой личности в виде тавтологии и плеоназма. В центре внимания настоящего исследования находятся тавтологии, извлеченные из аудиовизуальных и печатных СМИ, а также из современной речевой практики носителей русского языка, проживающих на территории Владимирской области (2008–2012 гг.). Анализу подвергнуто более 300 предикативных единиц, построенных по модели N1 – Vf, а также непредикативных сочетаний глагола с различными именами существительными.

Под тавтологией традиционно принято понимать: 1) повторение одной и той же мысли посредством однокоренных слов (бежать бегом); 2) стилистический прием (чудо чудное); 3) неоправданное употребление однокоренных слов в предложении (жители разных регионов отреагировали на погодную аномалию по-разному). Несмотря на то, что отдельные аспекты изучения тавтологии описаны в работах Г.Я. Солганика, Н.П. Колесникова, О.Я. Ляховецкой, Г. Селиванова, Эр.И. Хан-Пира, Е.В. Хворостьяновой и др., на сегодняшний день не существует однозначного подхода к ее классификации. Общеизвестны стилистические классификации И.Б. Голуб, Е.Н. Геккиной,

а также классификация тавтологии как разновидности лексических ошибок учащихся С.Н. Цейтлин . Дальнейшее изучение тавтологии представляется особенно актуальным в связи с поиском эффективных методов борьбы с этим речевым явлением.

В результате анализа собранного языкового материала в настоящей работе предпринята попытка классификации тавтологических сочетаний по возможным структурным моделям с учетом семантики исследуемых единиц. Предлагается выделять следующие структурные модели тавтологий (на материале сочетаний глагола и существительного):

I. Модели с предикативными единицами:

1) существительное в форме именит. пад. и спрягаемая форма глагола (Vf – N1):

а) именит. пад. со значением субъекта: Долгожительница пережила две мировые войны; Наши сотрудники трудились в круглосуточном режиме;

б) именит. пад. со значением объекта: Скоро русская сказка сказывается, да не скоро дело европеизируется; Народная песня поется на эстраде и сегодня.

II. Модели с непредикативными единицами:

1) спрягаемая форма глагола и существительное в форме родит. пад. с предлогом и без предлога (Vf – N2):

а) родит. пад. со значением объекта: В Подольске наделали дел (уголовных. – *Т.К.*); Курильские острова сотрясаются от землетрясения;

б) родит. пад. со значением объекта при глаголе с отрицанием: Мне никто никогда не писал писем о любви; Низший показатель среди представителей группы, которая не подтвердила данных утверждений;

2) спрягаемая форма глагола и существительное в форме дат. пад. с предлогом ПО (Vf – N3):

а) дат. пад. со значением косвенного объекта: Валерий Кяри сбил женщину, которая переходила дорогу по пешеходному переходу; Снегурочка загадала по загадке каждому из них;

3) спрягаемая форма глагола и существительное в форме винит. пад. (Vf – N4):

а) винит. пад. со значением прямого объекта: …чтобы мы потом городили перегородки; Сегодня собираюсь варить варенье из малины;

б) винит. пад. с предлогом В со значением косвенного объекта: Отпусти в отпуск!; …нормальные с виду люди играют в игру с людоедскими правилами;

4) спрягаемая форма глагола и существительное в форме творит. пад. без предлога (Vf – N5):

а) творит. пад. со значением орудия действия: А я буду вам улыбаться улыбкой блаженной; Однажды Казимир Малевич закрасил холст черной краской аккуратно в формате квадрата;

б) творит. пад. со значением деятеля: Отель в Стамбуле ограблен вооруженными грабителями; Тогда за семь дней мир был сотворен Творцом;

в) творит. пад. со значением образа и способа действия: Я понимаю, что не могу жить богемной жизнью; Кошка, не раздумывая, прыгнула быстрым прыжком;

5) спрягаемая форма глагола и существительное в форме предл. пад. (Vf – N6):

а) предл. пад. со значением места действия: Остановит на следующей остановке; Вопреки названию, в беседке не только беседуют, но и собираются для дружеских чаепитий;

б) предл. пад. со значением орудия действия: Сегодня они сидят на лавочке, качаются на качелях; Эти книги теперь читают в электронных «читалках»;

в) предл. пад. со значением объекта речи, мысли, чувства: Всего в звуке «Троицы» звучит порядка 250 инструментов; …в этих разговорах говорится про соратников.

Отмеченные структурные схемы воспроизводятся в речи с различной частотой. Наиболее употребительны тавтологические конструкции, соответствующие схеме Vf – N4, реже используются сочетания, построенные по схемам Vf – N2 и Vf – N3. Поиски факторов обусловленности частотности данных конструкций, а также классификация языкового материала по стилистической принадлежности и семантической устойчивости будут являться основанием для дальнейших исследований в сфере тавтологии и плеоназма. Кроме того, интересным аспектом представляется изучение укорененности тавтологий в языке и осознаваемости их как ошибок. Так, наряду с ненормативными сочетаниями (ср., напр., Наши сотрудники трудились в круглосуточном режиме) среди приведенных примеров есть единицы, которые в современном русском языке нельзя квалифицировать как ошибочные (см., напр., Мне никто никогда не писал писем о любви и др.).

Думается, что первичные попытки представленной классификации будут способствовать более глубокому изучению тавтологий и повышению эффективности методов борьбы с ними в речи русскоязычной языковой личности XXI века.

ПРОБЛЕМА СЕМАНТИЧЕСКОЙ ЁМКОСТИ ПОНЯТИЯ «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТЕКСТ»

А.Е. Козлов, ИФМИП НГПУ, аспирант
Научный руководитель – ***д-р филол. наук Т.И. Печерская***

Высокая концентрация близких по значению терминов, используемых в современном научном дискурсе, возвращает исследователя к вопросу определения семантической ёмкости. Согласно современной теории информации, семантическая ёмкость определяется через «отношение количества семантической информации к объему обрабатываемых данных»[1]. В лингвистическом плане семантическая ёмкость эквивалентна «сумме всех потенциальных значений, взятых в их максимуме»[2].

Избранный аспект позволяет реконструировать смену парадигм[3] (Т. Кун), обозначить конкуренцию исследовательских программ и проследить за разрушением периферии при сохранении концептуального ядра[4] (И. Лакатос). Междисциплинарный и полиаспектный характер современных исследований приводит к многочисленным семантическим пересечениям и экстенсивному росту терминов, метатеоретическое осмысление которых представляется необходимой методологической практикой.

В настоящей статье мы обратимся к возможным значениям понятия «провинциальный текст». Этот термин, изначально принятый как метафора, возник по аналогии с Петербургским текстом, утвержденным в исследовательской литературе в качестве константы русской культуры[5]. Статьи и монографии, затрагивающие эту проблематику, по выражению А.П. Люсого, стали «толчком к текстуализации России»[6]. В формировании номинации, таким образом, решающую роль сыграл не лингвистический, а семиотический механизм, поскольку номинация отражает не только некоторую модель, но и определяет точку зрения на исследуемый объект. Разработка исследовательского кода, подразумевая новую синтактику, актуализирует ряд смежных объектов, наделяя их новыми (текстовыми и сверхтекстовыми) свойствами.

Принятый изначально в устной коммуникации, термин «провинциальный текст» со временем утвердился в сборниках статей «Провинция: миф, текст, реальность», «Провинция как реальность и объект осмысления», «Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты». Наиболее репрезентативные, эти источники от-

ражают не только регулярное использование термина, но и высокую дробность в его употреблении.

По своей структуре сборник «Провинция: миф, текст, реальность» (2000) соответствует моделирующей уровневой структуре. Первая часть сборника связана с лингвистическим и этимологическим анализом слова «провинция» и проведением дефиниционного анализа. Провинциальность, представленная здесь на дотекстовом уровне, рассматривается в пределах общего денотата. В следующих разделах, посвященных изучению произведений, репрезентирующих провинцию, и описанию свойств провинциального сверхтекста, провинциальный текст рассматривается как макротематическое множество, объединяющее отдельные публицистические и художественные тексты. При этом обнаруживаются две тенденции, вступающие в отношения взаимной дистрибуции: 1) рассмотрение провинциального текста как локального; 2) представление провинциального текста как художественного конструкта. Совокупность анализируемого материала показывает, что в сборнике понятия «провинциальный» и «локальный» текст не являются жестко дифференцированными.

В одной из центральных статей сборника Р. Казари «Русский провинциальный город в литературе XIX века. Парадигма и варианты» локальный и провинциальный текст рассматриваются как варианты реализации единого тематического конструкта. «Русская литература, – пишет исследователь, – особенно проза прошлого века, разработала весьма разнообразный “провинциальный текст”, внутри которого можно выделить одну линию, довольно четкую и самостоятельную. Это – образ русского провинциального города»[7]. В качестве прецедентного текста, повлиявшего на оформление сверхтекста, Казари называет «Ревизор» и «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Провинциальный текст, с одной стороны, представляет описание нестоличного города, и демонстрирует устойчивое литературное клише, с другой. Кроме этого, провинциальный текст связан с рефлексией о пройденном литературой пути. Весь «провинциальный текст», созданный после смерти Гоголя, таким образом, может быть рассмотрен как состязание с автором и попытка дописать, создать второй том «Мертвых душ». В этом отношении представляется спорной метагеографическая концепция М. Фазолини, считающей, что «провинциальный текст, как и городской, строится над реалиями, преобразовывающимися в литературном тексте»[8].

Своеобразно использование данного термина в статье В.А. Кошелева «О “литературной” провинции и литературной “провинциальности” Нового времени», где под понятие провинциального текста попадает совокупность художественных текстов второго и третьего литературных рядов. Подобное словоупотребление при видимой окказиональности позволяет рассмотреть исследуемый объект в аспекте изоморфизма отдельных уровней, когда места, представленные в литературе, коррелируют с позицией, занимаемой в литературном и журнальном мире. Внутренне осознаваемая провинциальность эксплицируется через описание губернских и уездных городов, представляя авторскую рефлексию и преломление автобиографического материала в художественных текстах.

В сборнике «Провинция как реальность и объект осмысления» (2001) избрана феноменологическая точка зрения, вследствие чего понятие «провинциальный текст» рассматривается как феномен культуры. В отличие от сборника «Провинция: миф, текст, реальность» данный сборник в большей мере отражает неклассический научный поиск, связанный с включением познающего субъекта в ряд изучаемых объектов. Провинция в этом аспекте становится призмой осмысления, направленной на познающего субъекта, в то время как изучение ее феноменологии во многом представляет альтернативу семиотическому моделированию сверхтекстов. Подобная практика в меньшей

степени связана с синтактикой и подразумевает обращение к философии и герменевтике, что обусловливает поиск и обозначение устойчивых коннотаций. Наиболее полно данный ракурс отражен в статье Е.А. Разумовой и Е.В. Кулешова «К феноменологии русской провинции». Комплексный анализ феномена и его изучение в контексте художественного текста позволяют исследователям утвердить самоценность избранной модели.

Синтез этих подходов и рассмотрение локальной мифологии наряду с поэтикой провинциального пространства осуществлен в сборнике «Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты» (2004). Тавтология, обыгранная исследователями в заглавии, демонстрирует многозначность изучаемого феномена. Провинциальный текст становится номинацией всей совокупности локальных текстов, существующих в своей постоянной обусловленности главным текстом. Задача «Геопанорамы» при сохранении традиции «провинциальных штудий» оказывается более глобальной, поскольку исследователи рассматривают провинцию как лексему, концепт, знак и образ. Понятие «провинциальный текст» при внутренней семантической ёмкости перестаёт играть здесь ключевую роль, поскольку особое значение имеет факт изучения провинции как составляющей геопанорамы.

В статье «Самобытность и универсальность народной культуры» С.Ю. Неклюдов, ссылаясь на Ю. Кристеву, подразумевает под сверхтекстом некоторый культурный текст, обусловленный архетипами и тематическими связями, скрепляющими его единицы. Однако сочетание «провинциальный текст» исследователь не использует, предпочитая ему «элементы культурных текстов». В аналогичном ракурсе осмысляет текст в своей статье О.А. Лавренова. Пользуясь методами семиотической географии и культурологии, исследователь говорит о текстовом характере культурного ландшафта. Очевидно, речь идет о проекции конкретного топоса в художественном тексте, в этом смысле «провинциальный» текст в понимании исследователя приближается к собственно локальному тексту. По замечанию М.В. Строганова: «Любой локальный текст – в известном смысле провинциальный»[9]. Характерна оговорка, сделанная исследователем, – метапоказатель *в известном смысле*. Таким образом, данные термины имеют важные семантические оттенки, что признается даже при факте их формального тождества.

В вышеуказанном сборнике слово «провинциальный текст» теряет признаки чужого и неосвоенного, утверждаясь в научном дискурсе. Пунктуационные выделения термина здесь выполняют не метатекстовую, а риторическую функцию, связанную, как правило, с сопоставлением нескольких текстов (например, «имперского» и «столичного», «волжского» и «петербургского»).

Для современных сборников характерно объединение избранных позиций. Так, наименование «Коды русской классики. Провинциальное как смысл, ценность, код» (2008) свидетельствует о синтезе семасиологии, аксиологии и семиотики. В то же время дальнейший методологический поиск сопряжен с проблемой определения границ изучаемого феномена. Свое исследование творчества Е.П. Гребенки А.А. Косицын начинает со следующего комментария: «Необходимо различать и не подменять понятия ”провинциальный текст” и ”текст о провинции”. “Текстом о провинции” справедливо называть произведение, место действия которого – пространство провинции, а провинциальным текстом – такие знаковые элементы провинциального мира, которые говорят о его ценности, значимости, особенности и той индивидуальности, в которой угадывается явление провиденциального порядка»[10]. Согласно этой концепции, определяется тенденция, связанная с сужением данного значения. Сужение значения часто является

сигналом, свидетельствующим о перераспределении смыслов в одной тематической (или синонимической) группе.

Описанные сборники создали методологическую платформу для частных исследований. В последнее десятилетие удельный вес диссертационных работ, связанных с изучением провинциального текста, возрос в несколько раз. Совокупность этих исследований демонстрирует несколько магистральных практик: 1) изучение провинции в поэтике автора; 2) изучение региональной (местной) литературы; 3) определение функционирования провинциального сверхтекста в контексте авторского творчества. Таким образом, данные исследования определяют три основных аспекта: 1) историко-литературные работы и тематический анализ текстов; 2) краеведческие работы и описание «образов места»; 3) теоретико-литературные работы и семиотические исследования.

Важным этапом в изучении провинциального сверхтекста являются работы Н.Е. Меднис и ее монография, посвященная данной проблематике. Указывая на неразрывную связь сверхтекстов с эмпирической действительностью, Н.Е. Меднис развивала некоторые суждения Н.П. Анциферова[11]. Предложенная исследователем методология анализа и интерпретации города через репрезентативные тексты позволяет рассматривать отдельные локальные тексты в обособленности от генерирующего – провинциального. Как замечает Н.Е. Меднис: «На вопрос, какие провинциальные города России образуют свои литературные сверхтексты, можно с достаточно высокой степенью уверенности ответить – немногие»[12]. Сегодняшнее поле исследований показывает научную обоснованность таких локальных текстов, как пермский, вятский, крымский, тюменский и сибирский тексты. Противоположная точка зрения наиболее аргументированно представлена в монографии Е.Н. Эртнер «Феноменология русской провинции»: «Образ провинции имеет не творческую, а знаковую природу и функционирует как “указание” на некую условную провинцию, становится символом духовной безжизненности, “мертвой души” и апеллирует уже не к пространственному восприятию, а к литературному»[13]. Таким образом, локальность провинциального текста при локализованности составляющих его элементов по-прежнему остается под вопросом.

Во многих работах современных исследователей понятие «провинциальный текст» принято a priori и не сопровождается необходимыми пояснениями. Произведенный анализ показывает, что без необходимой демаркации под провинциальным текстом можно понимать не только смежные, но и разнополярные, часто противоречащие друг другу объекты. В частности, провинциальный текст может быть интерпретирован как 1) текст о провинции, репрезентирующий провинцию и ее обывателей; 2) текст, связанный с провинцией (автор-провинциал; произведение опубликовано и написано в провинции); 3) макротематическое образование, характеризующееся единством модальной установки и описательной части; 4) совокупность дискурсивных особенностей текста, определяемых провинциализмами и диалектами; 6) группа локальных текстов, несводимых к общему макротематическому ядру.

Данные определения показывают, что концепция провинциального текста при своей продуктивности приводит к пролиферации[14] (П. Фейерабенд), связанной с хаотическим разрастанием существующего методологического поля. Вероятно, данная концепция может быть существенно скорректирована в зависимости от установки исследователя. Рассматривая провинциальный текст в аспекте онтологии, мы приходим к выводу, что это явление укоренено в бытии человека и культуры, следовательно, наделено особым провиденциальным смыслом. В контексте гносеологии и философии науки провинциальный текст может быть изучен как исследовательский конструкт,

идея, конструируемая по аналогии и сообщенная культуре (а не вырастающая из нее). По-видимому, здесь проходит значимый водораздел, отделяющий не только исследовательскую концепцию, но и два провинциальных текста – локальный и литературный (несводимый к эмпирической действительности).

В заключение отметим, что провинциальный текст представляется нам не только феноменом русской культуры, но и результатом напряженной конкуренции научно-исследовательских программ. Анализ концепции провинциального текста в этом контексте позволяет сделать вывод о необходимости дальнейшего методологического поиска и исследования дискретных единиц, связанных с провинцией, как то: пространство, время и сюжет. Наиболее перспективным способом дальнейшего исследования провинциального текста будет его представление как универсальной пропозиции, в которой актанты будут соответствовать персонажам, локатив – инвариантному месту действия, темпоратив – провинциальному хронотопу. При этом сферу предикации, возможно, составит непосредственно провинциальный сюжет как особая единица, обусловливающая трансляцию провинциального текста[15].

Подобная смена точки зрения способна сформировать новый пояс гипотез при сохранении единого ядра, представленного провинциальным текстом и многочисленными практиками его интерпретации, толкования и переосмысления.

Примечания

[1] *Кудряшов Б.Д.* Теория информации. СПб., 2008. С. 33. См. также: *Панин В.В.* Основы теории информации. – СПб., 2009. – С. 23.

[2] *Черных Н.В.* Семантическая емкость слова в рамках теории семантического поля // Семантическая емкость слова в рамках теории семантического поля: на материале поэзии М.И. Цветаевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2004.

[3] *Кун Т.* Структура научных революций. – М., 1997.

[4] *Лакатос И.* Фальсификация и методология научно-исследовательских программ. М., 2003.

[5] Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. – № 18. Тарту, 1984; *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – СПб., 2003; *Он же.* Петербургский текст. – М., 2009.

[6] *Люсый А.П.* Текстуализация России: русская культура как сумма и система региональных текстов // Региональный литературный ландшафт в русской перспеткиве. – Тюмень, 2008. – С. 18.

[7] *Казари Р.* Русский провинциальный город в литературе XIX века. Парадигма и варианты Русская провинция: миф, текст, реальность. – М.; СПб., 2000. – С. 164.

[8] *Фазолини М.* Взгляд на усадьбу, или представление провинциалов о русской столичной жизни // Русская провинция: миф, текст, реальность. – М.; СПб., 2000. – С. 177.

[9] *Строганов М.В.* Две заметки о локальных текстах // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. – М., 2004. – С. 485.

[10] *Косицин А.А.* «Провинциальный текст» в творчестве Е.П.Гребенки // Коды русской классики. «Провинциальное» как смысл, ценность и код. – Самара, 2008. – С. 120.

[11] *Анциферов Н.П.* Пути изучения города как социального механизма. Опыт комплексного подхода. Л., 1926; *Он же.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. – М., 2009.

[12] *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003. – С. 24.

[13] *Эртнер Е.Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. – Тюмень, 2005. – С. 43.

[14] *Фейерабенд П.* Избранные труды по философии науки. – М., 1986.

[15] *Миловзорова М.А.* «Провинциальные сюжеты» в драматургии XIX века: А.Н. Островский, предшественники и современники // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. Иваново, 2006. Вып. 1; *Масленникова О.Н., Балашова Е.А.* Андрей Белый и Федор Сологуб: «Провинциальный сюжет» // Там же. Иваново, 2008. Вып. 3. См. также: *Козлов А.Е.* “Провинциальные” сюжеты в русской литературе второй половины XIX века // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: материалы конференции молодых ученых. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011.

САТИРИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

О.В. Колесникова, КузГПА, студент
*Научный руководитель – **Л.А. Инютина***

Изучая язык как феномен культуры, передающий культурные ценности и накопленный опыт из поколения в поколение, мы сталкиваемся с необходимостью описания специфики различных лексических единиц, в том числе и имен собственных. Они отражают как внутренние законы функционирования языковой системы, так и систему социальных норм, связанную с условиями жизни и особенностями мышления носителя языка – народа.

Ономастическая лексика в словесной палитре художественного произведения выступает в качестве особого экспрессивного средства. Имена собственные играют важную роль в выражении художественных смыслов и мировоззрения писателя; они участвуют в построении речевой и литературной композиции текста. Анализ доступных нам источников показал, что целостного исследования антропонимики романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на сегодняшний день нет. Толкования отдельных антропонимов в литературоведческом аспекте представлены в работах В.Я. Лакшина, Б.В. Соколова.

Цель настоящей работы – охарактеризовать имена персонажей бытовой линии романа «Мастер и Маргарита» с точки зрения отражения ими сатирического.

Материалом исследования являются 50 собственных имён персонажей сатирической линии романа, представленных в четырехстах онимаупотреблениях. Основным методом исследования стал описательный с его приемами контекстного анализа, классификации и систематизации, а также прием этимологического комментирования антропонимов.

По мнению исследователей Н.А. Грозновой[1], П.А. Николаева[2], Б.В. Соколова[3], в романе нет второстепенных деталей и второстепенных персонажей. М.А. Булгаков до мелочей продумал и имена героев. При анализе имён персонажей во многих случаях мы столкнулись с резко выраженной негативной оценкой советского общества, что характерно для сатиры.

В ходе исследования сформирован следующий алгоритм работы: 1) выявление вариантов имени персонажа и количества фиксаций этих вариантов; 2) выяснение этимологии имени; 3) определение синтагматических связей антропонима; 4) выявление коннотации имён в тексте.

Роман открывается сценой на Патриарших прудах. Первые герои, с которыми встречается читатель, – Михаил Александрович Берлиоз и Иван Николаевич Бездомный. Имена этих действующих лиц упоминаются в романе в разных вариантах 157 и 401 раз соответственно. Такое частое упоминание вариантов имени Ивана Бездомного оправдано: среди персонажей московской (бытовой) линии он главный герой. И вариантов именования его в романе семь: Иван Николаевич, Бездомный, Иван Николаевич Бездомный, Иван Бездомный, Иван, Иванушка, Иван Николаевич Понырёв.

Имя Иван древнееврейского происхождения, переводится как «Бог смилостивился», «Бог помиловал»[4]. Из текста романа мы узнаём, что Бездомный – это псевдоним, а настоящая фамилия Ивана Николаевича – Понырёв. Б.В. Соколов считает, что «появление у Иванушки фамилии, производной от названия населенного пункта Поныри, пародийно символизирует обретение бывшим Бездомным родного дома»[5]. Отказавшись от написания стихов (гл. 13 «Явление героя»), Иван Николаевич отказывается и от

своего псевдонима, в конце романа («Эпилог») он излечивается от душевной болезни и вновь обретает свою настоящую фамилию – Понырёв. Самыми частотными являются варианты антропонимов Иван Николаевич и Иван, они встречаются на протяжении всего романа, а вариант имени Иванушка появляется не сразу, а только во второй части (19 гл. «Маргарита»). Употребление такого варианта имени с уменьшительно-ласкательным суффиксом -*ушк*- во время пребывания Бездомного в лечебнице создаёт ассоциацию с фольклорным образом Иванушки-дурачка. До болезни Иван Николаевич был достаточно грубым, злобным человеком: *«А какого черта ему надо?» – подумал Бездомный и нахмурился»*[6]; *«Бездомный дико и злобно вытаращил глаза на развязного неизвестного»*[7]. В характеристиках действий и мыслей Ивана Николаевича Булгаков часто употребляет слова с негативной окраской: *злобно, грубо, чёрт*, а также просторечные слова и сниженную лексику: *мура, психовать, бухнул*. Попав в сумасшедший дом, Иван меняется, изменяется и лексика в описании его поступков и мыслей, она становится более возвышенной: *«первый вестник несчастья Иванушка»*[8]*; «Иванушка лежал … в доме своего отдохновения»*[9]; *«Иванушка посветлел»*[10].

Сатира Булгакова на пролетарских поэтов, умышленно принижающих свое происхождение, выразилась в псевдониме Ивана Николаевича. Б.В. Соколов пишет, что одним из прототипов Ивана Бездомного был ожесточённый критик Булгакова поэт Александр Ильич Безыменский. В фамилии Бездомный также есть отсылки к именам современников Булгакова: поэта Демьяна Бедного (настоящее имя Ефим Алексеевич Придворов), участвовавшего в травле М.А. Булгакова, и поэта Ивана Приблудного (настоящее имя Яков Петрович Овчаренко), друга С.А. Есенина. В советской литературе можно выделить целую галерею подобных имён: Максим Горький, Саша Черный, Артём Веселый и др.

Ограниченный объём статьи не позволяет подробно осветить анализ других антропонимов сатирической линии романа, поэтому далее в работе отражены основные результаты проведенного исследования.

Александр Рюхин – поэт, член МАССОЛИТа. Б.В. Соколов отмечает, что Булгаков пародийно наделил героя именем великого поэта Александра Сергеевича Пушкина. Жестикулируя в сторону памятника Пушкину на Тверском бульваре, Рюхин завидует знаменитому поэту, подчеркивая, что ему просто «повезло», в отличие от самого Рюхина. Фамилия персонажа произошла, вероятно, от существительного *рюха*, одно из значений которого в словаре В.И. Даля[11] – ‘неудача’, ‘промах’. Таким образом, фамилию Рюхин можно истолковать как «неудачник», «невезучий». Лексика, отражающая действия Рюхина, характеризует его образ: *«робко сказал», «вздрогнув, ответил», «сконфузился», «похолодел», «прошипев… со злобой», «ядовито заключил», «с цинической злобой»*. Робкий внешне, Рюхин – человек с большими амбициями и претензиями к миру, злой и тщеславный, но связано это, скорее всего, с его неудачами в творчестве.

Председатель МАССОЛИТа Берлиоз имеет фамилию, отличную от фамилий рядовых членов МАССОЛИТа, у которых они характерно смешные и «говорящие»: Загривов, Бескудников, Жукопов, Двубратский. Берлиоз имеет власть, может загубить талант и открыть дорогу бездарностям, руководя литературным делом (а истинная литература в руководстве не нуждается). Михаил Александрович Берлиоз, как прямо указывается в тексте романа, однофамилец французского композитора Гектора Берлиоза. Его фамилия, в отличие от фамилий его подчинённых, смеха не вызывает. В ней присутствуют сочетания звуков [рл’] и [з], также создающие ощущение настойчивости и жёсткости. Однако сочетание русского имени-отчества и французской фамилии создает некоторый комический эффект. В описании действий Берлиоза автор использует лексику, иллюстрирующую характер героя: *«учтиво ответил», «дипломатически*

вежливо сказал», «помыслил», «осведомился». Наряду с этими внешними проявлениями учтивости в описании действий мы встречаем иначе окрашенную лексику: *«выпучил глаза», «криво усмехнувшись»*. Оксюморонное сочетание высокой и сниженной лексики создает эффект комичности.

Имя Жорж конферансье Бенгальского французского происхождения, как и фамилия Берлиоз. Сочетание имени и фамилии также странно. Это «мнимый иностранец», причем его имя и фамилия наверняка представляют собой звучный псевдоним. Аннушка-Чума, соседка Лиходеева, обладает в романе только именем (причём именно в уменьшительно-ласкательной форме, которая лишний раз подчёркивает юродивость персонажа) и прозвищем. Имя Анна древнееврейское и означает «благодать». Имя и прозвище противоположны по семантике, их сочетание представляется комичным.

Галерею несочетаемых имени-отчества и фамилии продолжают антропонимы Иды Геркулановны Ворс (гл. 15 «Сон Никанора Ивановича»), Милицы Андреевны Покобатько (гл. 12 «Чёрная магия и её разоблачение») и директора театра Варьете Степана Богдановича Лиходеева.

Лиходеев имеет в романе четыре варианта именования: Стёпа, Степан Богданович, Степан Богданович Лиходеев, Лиходеев. В сочетаемости элементов антропонима присутствует двойная ирония: во-первых, отчество директора Варьете Богданович можно истолковать как «сын Богом данного», однако в романе Лиходеев скорее не Богом дан, а чёртом: он пьяница и дебошир. Во-вторых, фамилия Лиходеев образована, вероятно, от прилагательного *лихой* и глагола *делать*. Согласно В.И. Далю, *лихой* значит ‘нечистый, лукавый’. Таким образом, фамилия Лиходеев интерпретируется как ‘делающий нечистое’, ‘творящий лихо’. Следует отметить, что Булгаков чаще всего использует вариант антропонима Стёпа, что создаёт комичность: директор театра именуется фамильярно, «домашним», семейным именем.

Подавляющее большинство персонажей бытовой сатирической линии (даже появляющиеся на страницах романа всего несколько раз или просто упоминающиеся) имеют триединое именование: имя, отчество и фамилию (Никанор Иванович Босой, Иван Савельевич Варенуха, Сергей Герардович Дунчиль). Однако у некоторых персонажей не названа фамилия (Арчибальд Арчибальдович, Николай Иванович, Анна Ричардовна), у некоторых – отчество (Алоизий Могарыч). У Аннушки-Чумы нет ни фамилии, ни отчества, но зато есть прозвище.

Таким образом, антропонимы бытовой (московской) линии романа «Мастер и Маргарита» интерпретированы в работе с точки зрения отражения ими сатиры на советское общество, в частности иерархизированную, ранжированную организацию «писателей» и «поэтов».

Примечания

[1] *Творчество* Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Биография : кн. 3 / отв. ред. Н.А. Грознова, А.И. Павловский. – СПб.: Наука, 1995. – 368 с.

[2] *Николаев П.А.* Михаил Булгаков и его главная книга // Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – М.: Худож. литература, 1988. – С. 3 – 10.

[3] *Соколов Б.В.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творческой истории. – М.: Наука, 1991. – 176 с.

[4] *Петровский Н.А.* Словарь русских личных имён. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 384 с.

[5] *Соколов Б.В.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» … С. 32.

[6] *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита : роман. – М. : Худож. литература, 1988. – С. 16.

[7] Там же. С. 20.

[8] Там же. С. 347.

[9] Там же. С. 361.

[10] Там же. С. 361.

[11] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – СПб., 2004. – Т. 1–4.

«МИСТЕРИЯ-БУФФ» В.В. МАЯКОВСКОГО. ПОЭТИКА ЗЛОБОДНЕВНОСТИ: ОТ ПЕРВОГО СПЕКТАКЛЯ К СОВРЕМЕННОСТИ

Е.Н. Колмогорова, КемГУ, магистрант
*Научный руководитель – **Н.В. Налегач, канд. филол. наук, доцент***

Первый вариант пьесы «Мистерия-буфф» В.В. Маяковского был написан в 1918 г. и явился непосредственной реакцией на Октябрьскую революцию 1917 г., которая перевернула всю политическую, социальную, культурную жизнь России. В.В. Маяковского, с восторгом принявшего новый строй, не удовлетворяло состояние современной ему культуры и театра. «Мистерия-буфф» В. Маяковского явилась первой попыткой постановки театра на революционные рельсы и создания нового советского репертуара. Однако первая редакция пьесы, поставленная самим В. Маяковским и группой сочувствующих любителей, выдержала всего три представления и была закрыта.

А уже через 2 года, в конце 1920-го, был написан второй вариант пьесы. В предисловии В. Маяковский пишет: «оставив дорогу (форму), я опять изменил части пейзажа (содержание). В будущем все играющие, ставящие, читающие, печатающие «Мистерию-буфф», меняйте содержание – делайте содержание её современным, сегодняшним, сиюминутным»[1]. Этим призывом В. Маяковский своеобразно предвосхищает идеи знаменитого постструктуралиста Р. Барта, высказанные в хрестоматийном эссе «Смерть автора»: «<…> остаётся только одно время – время речевого акта, и всякий текст вечно пишется здесь и сейчас»[2]. Автор как биографическое лицо устраняется, а остается скриптор, который черпает слова для своего произведения из текста культуры. У Маяковского: из текста современности.

Вторая редакция была поставлена на сцене открывшегося в 20-е годы театра РСФСР Первый, режиссёром-постановщиком выступил театральный новатор, разделявший взгляды В.В. Маяковского, В.Э. Мейерхольд. Спектакль был показан более пятидесяти раз и вызвал большой резонанс в обществе. «Необычайная актуальность, которую приобрела «Мистерия-буфф» во второй редакции и которая вселила в неё ещё большую остроту, задевала, и подчас больно, многих лиц и в зрительном зале и за его пределами»[3]. На «социальные болезни» нового общества не просто намекалось, о них говорилось открыто:

Клемансо
Каждая входящая тарелка
и каждая исходящая
должна быть обязательно перенумерована.
Кузнец
Пока вы ставите номер,
как бы наш брат, нечистый, не помер[4].

Бюрократизм, канцелярщина, приспособленчество, продовольственный кризис, эмиграция, «восточный вопрос», спекуляция и т.д. легко узнавались современниками в репликах персонажей «Мистерии».

Каркас «первой советской пьесы» обрастает злободневными событиями. Вместо обобщённого наименования нации (немец, француз, итальянец) появляются конкретные исторические персонажи: Клемансо, Ллойд-Джордж. Вместо Дамы-истерики первой редакции, в которой выражался лирический пафос утраченных иллюзий Маяковского, появляется предельно материалистичная мещанка Дама с картонками – сатира на изнеженную интеллигентскую эмиграцию. Подспудный лирический крик превращается в злободневную сатиру. Во второй редакции даже материализуется Бог в образе

Саваофа, у которого «нечистые» отбирают молнии для электрификации. Бог оказывается попранным не только в своём учении, но и физически.

Выполнить призыв автора переписать «Мистерию» на новый лад, сделать её «сегодняшней, сиюминутной» решились немногие режиссёры. Ярким примером является Пётр Фоменко, который совместно с Марком Розовским в 1967 г. к 50-летию Советской власти в театре им. Ленсовета поставил «Новую Мистерию-буфф». Спектакль так и не допустили до премьеры, а Фоменко на несколько лет отлучили от профессии. Как отмечают очевидцы: «Это был «глоток свободы», это был уникальный случай рождения в российском театре спектакля-политического кабаре»[5]. Были дописаны большие куски текста, злободневно бившие по современной действительности. Например, в эпизоде «Чёрная сотня» махновцы пели: «Век двадцатый доигрался, / Началась такая муть… / В море собственного хамства / Не боимся утонуть!»[6]. Вместо Человека просто не по воде, а в воде плыл по-собачьи Диктатор, призывая народ на него ишачить. А «в раю лежали весьма обнаженные ангелицы и те, кто в этом раю обитал. Члены политбюро. Все они лежали укрытые газетой «Правда»». П. Фоменко вспоминал: «Конечно, мы были идиотами, считали, что это может пройти»[7]. Это был спектакль авторский, злободневный, мощный, где каждое слово доходило до зрителя – театр стал трибуной.

Интересным в вопросе злободневности пьесы становится её постановка современными режиссёрами, для которых революция уже не была потопом, а коммунизм Землёй обетованной. В 2008 г. Николай Рощин на сцене Центра им. Мейерхольда (!) ставит спектакль «Мистерия-буфф. Вариант чистых». «Взявшись сегодня за пьесу «Мистерия-буфф», Николай Рощин и его актеры из компании «А.Р.Т.О» оказались перед необходимостью не только «осовременить» ее содержание, но дать – не больше и не меньше – формулу сегодняшнего мира»[8]. Режиссёр значительно переделал пьесу, добавив отрывки из других произведений поэта и смешав две редакции. В результате оказались вырезаны «нечистые» как класс народа-победителя, Человек просто как мессия-пророк будущего человечества – центральная идеологическая фигура пьесы, а также Земля обетованная – рай на земле без Бога, где «нечистые» и вещи – «всего хозяева». Взамен режиссёр предлагает модель гибели современного мира (общества потребления) через Апокалипсис, но мистериальный смысл оказался утерян: герои не перерождаются, пройдя через священный потоп революции, а буффонные средства изображения не несут очищающего, по Бахтину, карнавального смеха. Яркий авторский пафос и глубокая идея переустройства мира заменяются игрой со зрителем, вовлечением его в каскад аттракционов. Например, когда «чистые» в финальной сцене рая, завешанного американским флагом, под весёлую музыку отправляются на плаху, а за ними и сам Владимир Маяковский пускает себе пулю в грудь. «Смерть автора» физически воплощается.

XX в. оказался принципиально авторским, где каждый творец обращался со своими идеями к миру, а потому и смерти автора-Маяковского в череде штампов последующего агитационного театра не произошло. Через 50 лет после Октябрьской революции произошел ещё один всплеск авторства, где творец мог сказать своё слово в контексте культуры. Пётр Фоменко поставил первую революционную пьесу так, что её запретило то же советское руководство, которое эту революцию восхваляло. Автор-творец опять обратился к миру со своим словом, и оно оказалось остро злободневным, в лучших традициях театра Маяковского. Иная ситуация сложилась в XXI в. Эпический размах пьесы Маяковского, синтез мистерии и буффонады разбился о постмодернистский коллаж сюжетов современной действительности. Происходит новый виток «смерти автора», когда пафос индивидуальной мысли заменяется игрой с читателем-зрителем, жанровые каноны теряют своё концептуальное наполнение, на первый план выходит

так называемый перфоманс, объединяющий в себе всевозможные жанры и стили, образуя особое пространство тотального отчуждения, интертекста и игры.

Однако само по себе обращение разных культурных и исторических пластов к первой пьесе о революции «Мистерии-буфф» доказывает её состоятельность не только как политического памфлета, но и как литературного произведения, феномен которого до сих пор расшифровывают режиссёры и исследователи.

Примечания

[1] *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 2 (1917–1921). – М., 1956. – С. 245.

[2] *Барт Р.* Избранные работы // Семиотика: Поэтика: пер. с фр. – М., 1989. – С. 387.

[3] *Февральский А.В.* Первая советская пьеса «Мистерия-буфф» В.В. Маяковского. – М., 1971. – С. 165.

[4] *Маяковский В.В.* Указ. соч. С. 287.

[5] «Новая Мистерия-буфф» Петра Фоменко. История запрещённого спектакля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ptzh.theatre.ru/2003/33/93/.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] *Егошина О.* Аплодисменты и свист приветствуются [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.smotr.ru/2007/2007_meyer_mist.htm.

ПОРТРЕТ ГЕРОЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ВЕШНИЕ ВОДЫ»

М.Г. Колпакова, БГУ (Стерлитамакский филиал), студент
Научный руководитель – ***О.М. Карпова***

В творчестве И.С. Тургенева, как отмечают исследователи, можно выявить две тенденции: во-первых, поиски нового, характерного для каждого данного, исторически определенного периода, стремление уловить движение времени и, во-вторых, желание выявить повторяемость отдельных человеческих типов и жизненных отношений. Предметом нашей работы является роль портрета в раскрытии характеров главных героев тургеневской повести «Вешние воды».

Портретное мастерство Тургенева отметил А. Цейтлин: «Тургеневский портрет реалистичен, он изображает внешность человека в ее закономерной связи с характером, в определенных социально-исторических обстоятельствах. И потому его портрету всегда свойственна типичность»[1]. Отсюда вытекает стремление писателя выделить в портрете персонажей его психологическую или социальную доминанту. Проблема социального и индивидуального в портретных характеристиках Тургенева заслуживает более тщательного изучения. Было бы ошибочным думать, что в портрете должна быть как бы зашифрована социальная или психологическая характеристика данного героя. Связь между портретом и внутренним миром героя, а также социальными условиями, его породившими, глубже и сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Дмитрий Санин – статный человек, с приятными «немного расплывчатыми чертами», его отличают «ласковые голубоватые глазки, золотые волосы, белизна и румянец кожи – а главное: то простодушно веселое, доверчивое, откровенное, на первых порах несколько глуповатое выражение, по которому в прежние времена тотчас можно было признать детей степенных дворянских семей, отецких сыновей, хороших баричей, родившихся и утучненных в наших приволжских полустепных краях, походочка с запинкой, голос с пришепоткой; улыбка, как у ребенка, чуть только взглянешь на него… наконец, свежесть, здоровье – и мягкость, мягкость, мягкость»[2]. Психологические детали в описании портрета Дмитрия

Санина передаются преимущественно при помощи эпитетов. Это эмоциональные эпитеты, которые как бы приоткрывают внутренний мир главного героя.

Всю гамму чувств, переживаний, оттенки настроений, движений, мыслей Джеммы можно прочитать по выражению ее лица, пластике движений и жестов, звучанию голоса. Авторский комментарий здесь сведен к минимуму, так как психологическая окрашенность портрета полностью заменяет его. Особенно выразительны глаза Джеммы. Они без слов могут передать многое: и страх, и доверие, и ненависть, и благородство, и любовь, и сомнение. Они то «светятся», «вспыхивают», то наполняются мраком, загораются «огнем неудержимого гнева».

Портрет Джеммы в отличие от внешности эпизодических и второстепенных героев создается постепенно. По мере развития действия Тургенев дополняет его все новыми и новыми эпитетами и сравнениями. Причем часто это дополнительные штрихи и детали передают не столько отношение к Джемме автора, сколько восторженное отношение Санина. Вспомним описание шеи Джеммы, «гибкой и нежной, как стебель крупного цветка», губы Джеммы «рдели девственно и нежно, как лепестки столиственной розы». Прибегая к романтическим приемам создания характера, Тургенев рисует Джемму с помощью контрастных определений, что еще раз подчеркивает динамичность образа героини, проявленную в живости ее взгляда и богатством мимики («светившиеся глаза»), быструю смену настроений: «Джемма вскрикнула от восхищения <…> – и быстро скользнув платком по лицу своей матери, снова бросилась ее целовать».

В образе Марьи Николаевны Полозовой исследователи отмечают черты «человека новой эпохи, новый характер со своим «подпольем»[3]. С одной стороны в образе Марьи Николаевны передается хищное, даже «змеиное» начало. Окончательно убедившись в том, что еще один поклонник стал ее рабом, Полозова не скрывает своих истинных чувств: на губах ее «змеилось торжество – а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы». «Хищные», «алчные», «дикие» глаза, «кошачья» походка и сравнение с ястребом дополняют эту характеристику. С другой стороны, Тургенев передает в облике Марьи Николаевны Полозовой и властно-притягательные свойства. С этой целью он обращает внимание на пластическое начало ее образа, которое часто ускользало в обрисовке Джеммы. Автор описывает «царственные плечи», «тонкий и гибкий стан» и «алые, длинные вкусные губы» Полозовой, отмечает «теплоту и благовоние ее роскошного тела». Земное, плотское начало подчеркивается Тургеневым достаточно настойчиво. Еще большее значение имеет живописное начало в обрисовке героини. Избирательные эпитеты передают его максимально наглядно и убедительно; они служат прежде всего воссозданию костюмов Полозовой, на что почти никакого внимания не было обращено при воплощении образа Джеммы: «белое шелковое платье, с черными кружевами», «легкое серо-зеленое барежевое платье», «белая тюлевая шляпка», «шлейф темно-синей амазонки».

Детализированный портрет в повести Тургенева «Вешние воды» охватывает все стороны внешности героя, вплоть до его костюма, движений, жестов. Такой портрет дается при первом же появлении персонажа, сопровождается авторскими комментариями, а в процессе развития сюжета на него накладываются лишь дополнительные штрихи. Различные аспекты портрета героя строятся на реалистической основе с элементами романтического изображения, что согласуется с авторским пониманием человека как существа, формирующегося в конкретных социально-исторических условиях, но со сложным внутренним миром, романтическим, непостижимым и таинственным.

Примечания

[1] *Цейтлин А.Г.* Мастерство Тургенева-романиста. – М., 1958. – С. 108.

[2] *Тургенев И.С.* Вешние воды // Тургенев И.С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 8. – М., 1978. – С. 35–166. Здесь и далее повесть И.С. Тургенева цитируется по этому изданию.

[3] *Недзвецкий В.А.* И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя. – М.: МГУ им. Ломоносова; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2008. – С. 164.

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ В РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

А.В. Коржавина, КемГУ, студентка
Научный руководитель – ***Н.А. Баева***

Как лингвистическое явление реалии относятся к категории безэквивалентной лексики. Они являются частью фоновых знаний и представляют собой значительную трудность при переводе. Ученые С. Влахов и С. Флорин дают следующее определение термину «реалия»: «реалии – это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому».

В исследуемых нами сказках наблюдаются такие способы перевода реалий, как транслитерация и описательный перевод. При переводе имени «Баба-Яга» на английский язык И. Железнова использует транслитерацию: «Baba Iga». Транслитерация часто встречается при переводе имен собственных, поскольку этот прием помогает наиболее точно и ярко передать местный колорит. В сказке «Fenist the Falcon», переведенной Д. Роттенбергом, этот принцип также соблюдается: «Maryushka», «Alyonushka», «Ivanushka». Однако при переводе имени проказника Фитюли выбор переводчика остановился на слове «Midget» (карлик, лилипут, нечто незначительное). Слово «фитюля» определяется в русском языке как слово, носящее яркую печать презрительно-иронической экспрессии и употребляющееся в качестве пренебрежительной характеристики чего-то незначительного, малого. Думается, передача значения через слово «Midget» оправдана.

Иллюстрацией описательного перевода реалий служат следующие примеры. «Избушка на курьих ножках» передается переводчиком И. Железновой как «A little hut on hen's feet». Переводчик Д. Роттенберг (в отличие от И. Железновой) называет Бабу Ягу «witch» или «hag». На наш взгляд, выбор Д. Роттенберга очень удачен. Использование лексемы «witch» вполне уместно в рифмованном сочетании «a witch with a switch» (Баба-Яга – костяная нога) и в сочетании «a bony hag with a nose like a snag» (губы на грядке, а нос к потолку прирос).

Отметим графическое выделение реалий в тексте с помощью курсива некоторыми переводчиками. В переводе эпизода про ужин у Бабы-Яги обнаруживаем курсив слов «борщ» и «квас»: «She brought her a pot of *borshch* and *kvass* by the pail». Переводчик обращает внимание англоязычного читателя на присутствие в тексте национальных русских блюд. Представляется, что это лишь привлекает внимание читателя к реалии, но не помогает довести ее содержание до понимания читателя.

В лингвистике к реалиям также относят устойчивые выражения, содержащие в себе слова, обозначающие реалии. Как отмечает Т.А. Казакова, в некоторых случаях употребление фразеологизма в исходном тексте строится на использовании возможностей национально-культурного колорита. В рассматриваемых сказках переводчики используют: а) пословный перевод: «Остались Аленушка да Иванушка *одни-одинешеньки на свете»* / «Alyonushka and Ivanushka *were left all alone in the world*», б) эквивалент: «Села Марьюшка на серого волка, и *только ее и видели*» / «Maryushka climbed on the Wolf's back and *off they went in a flash*» и в) нейтральные по колориту слова и словосочетания: «Красная девушка, дело *пытаешь* аль от дела *лытаешь?*» / «Who comes here? Where from? Where to?»

Таким образом, реалии представляют собой очень интересный и необычный слой лексики языка. В процессе перевода противопоставляются друг другу не только языки, но также тексты, культуры и ситуации.

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ДИСКУРСА

В.Ю. Коротун, ФГБОУ ВПО «КубГУ»
*Научный руководитель – **В.В. Катермина***

Дискурсивный анализ является быстро растущей и развивающейся областью науки. Современные исследования в этой области ведутся в рамках многочисленных академических дисциплин, которые сильно отличаются друг от друга. «Included, of course, are the disciplines in which models for understanding and methods for analyzing discourse first developed, such as linguistics, anthropology, and philosophy. But also included are disciplines that have applied – and thus often extended – such models and methods to problems within their own academic domains, such as communication, cognitive psychology, social psychology, and artificial intelligence». (Разумеется, сюда включены дисциплины, в рамках которых впервые были разработаны модели для понимания и методы анализа дискурса, такие как лингвистика, антропология и философия. Также сюда относят дисциплины, которые применяют – и таким образом часто расширяют – модели и методы решения проблем в пределах их собственной сферы исследований, примерами могут служить коммуникация, когнитивная психология, социальная психология и искусственный интеллект)[1].

Понятие «дискурс» является одним из основных в коммуникативной лингвистике и социальных науках, поэтому оно, как и всякое широко распространенное понятие, допускает множество научных интерпретаций. Четкого и общепризнанного определения дискурса, охватывающего все случаи его употребления, не существует. Это понятие включает традиционные представления о речи, тексте, диалоге, стиле и даже языке. В ряде научных работ представлены определения дискурса, введенные конкретными авторами.

Трактовка понятия «дискурс» значительно менялась на протяжении последних двадцати лет. «Если в 60–70-е годы XX века дискурс понимался как связанная последовательность предложений или речевых актов, то с позиций современных подходов дискурс – это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и

экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста»[2].

Именно понимание дискурса ван Дейком широко вошло в научный оборот и активно используется в отечественных разработках понятия «дискурс». На основе его учения Н.Н. Миронова предлагает следующую трактовку: Дискурс – это «речевой поток, язык в его постоянном движении, вбирающий в себя все многообразие исторической эпохи, индивидуальных и социальных особенностей как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации, в которой происходит общение. В дискурсе отражается менталитет и культура как национальная, так и индивидуальная, частная»[3].

Различные трактовки термина «дискурс» не вступают в противоречие, а дополняют друг друга, раскрывая сущность данного понятия наиболее полно, с точки зрения разных наук. Определение дискурса до сих пор остается в центре внимания современных научных обсуждений, в этом и есть его актуальность и научная ценность.

Область дискурсивного анализа в настоящее время обслуживается различными подходами.

Сторонники дискурсивной психологии (discourse psychology) проверяют теории и делают выводы, анализируя информацию, собранную во время работы человека с дискурсом и после окончания процесса его осмысления. Например, наблюдения за движениями глаз человека во время работы с дискурсом позволяют утверждать, что регрессивное движение взгляда означает либо сложности восприятия информации, либо необходимость установить соответствие данного компонента текста с предыдущими. Также установлено, что человек задерживает взгляд на словах, которые неизвестны ему или сложны для восприятия и требуют длительного процесса познания. Более качественная форма сбора информации при этом подходе заключается в процедуре размышлениях вслух, когда участники говорят все, что приходит им в голову, когда они читают текст по предложениям. Также существует автономный режим, сторонники которого используют различные методы, такие как, например, краткие конспекты и анализ текста по разным критериям: выделение главной идеи и второстепенных мыслей, установление причинно-следственных связей, определение новой и известной информации, правдивых и ложных фактов.

При современном развитии техники люди могут разговаривать не только друг с другом, а еще и с машинами. Технический прогресс ставит перед учеными задачу создать такие устройства и программы, которые помогут людям проникнуть в мир электронных технологий. Занимаясь исследованиями одновременно в областях техники и дискурса (discourse technologies), можно добиться впечатляющих результатов. Этот подход требует дополнительной разработки. «For example, Microsoft's talking Paperclip was originally designed as an animated conversational agent that would help computer users interact with the software». (Например, компания Microsoft создала говорящую программу Paperclip, изначально разрабатывавшуюся как анимационный собеседник, который будет помогать пользователям компьютера взаимодействовать с программным обеспечением). Хотя идея облегчить работу с компьютером таким легким способом достойна уважения, она не была должным образом проработана. Вместо того чтобы давать советы и рекомендации, программа, в создании которой, к сожалению, не принимали участия исследователи дискурсивного анализа, «ended up being irritating to most users. It butted in, uninvited, and it was virtually impossible to get rid of it» (в конце концов вызвала раздражение у большинства пользователей. Она вмешивалась без команды, от нее практически невозможно было избавиться)[4].

Сторонники следующего подхода (cultural foundations) утверждают существование связи между дискурсом и культурой. Незнание дискурса, характерного для той или иной группы людей, может причинить препятствия человеку, стремящемуся быть принятым в данный социальный круг; невозможно быть принятым и участвовать полностью в культурной жизни, не зная правил языкового поведения в ней. «Knowing the discourse of a culture means knowing the norms that regulate participation (such as who speaks, when they speak, and how this is decided), as well as the acceptable content and form of the various discourses prevalent in the culture». (Знание дискурса культуры предполагает знание норм, которые регулируют участие (а именно, кто говорит, когда они говорят, и каким образом это решено), так же как и приемлемые содержание и форму различных дискурсов, распространенных в культуре)[5].

Изучение дискурса может осуществляться с целью усовершенствования методики преподавания (pedagogic application), лингвисты ищут «an approach to the description of discourse which will provide insights which can be exploited in the preparation of language teaching materials for foreign students of English who need the language as a medium for their specialist studies» (подход к описанию дискурса, который предоставит знания, необходимые для преподавания иностранного языка студентам неязыковых специальностей)[3]. Преподаватели нередко объясняют учащимся только грамматические структуры иностранного языка, предполагая, что их коммуникативную составляющую студенты обнаружат самостоятельно. Однако сторонники описываемого подхода придерживаются мнения, что при такой системе цель обучения языку не может быть достигнута, и структуры должны быть отработаны, по крайней мере в условно-речевых упражнениях. Изучение дискурса с целью усовершенствования системы образования поможет максимально приблизить эти упражнения к аутентичным.

Следующий подход (conversation analysis) предполагает детальный анализ живой речи. Исследователи наблюдают и записывают со всей точностью элементы общения, включая не только расчет времени и смену собеседников, но и их жестикуляцию, мимику, выражения лиц и так далее. «For example, turn-taking patterns, interruptions, overlapping speech, hesitations, and pauses have frequently attracted the attention of CA researchers». (Например, модели чередования собеседников, то, как они перебивают друг друга, наложение их речи, заминки и паузы уже не раз привлекали внимание исследователей анализа разговорной речи)[6].

Таким образом, дискурсивный анализ считается одной из быстро развивающихся областей науки. Множество научных интерпретаций и многообразие подходов к изучению данного явления подтверждают актуальность и научную ценность исследований в данной сфере. Знания особенностей дискурса применимы не только в лингвистике, но также важны в сфере психологии, для совершенствования методики преподавания иностранных языков, для развития компьютерных технологий.

Примечания

[1] *Schiffrin D., Tannen D., Hamilton H.* The handbook of discourse analysis. – Oxford, 2003. – С. 1.

[2] *Дейк ван Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. – Благовещенск, 2000. – С. 8.

[3] *Миронова Н.Н.* Дискурс – анализ оценочной семантики. – М., 1997. – С. 9.

[4] *Schiffrin D., Tannen D., Hamilton H.* Op. cit. – С. 11.

[5] Schiffrin D., Tannen D., Hamilton H. The handbook of discourse analysis. – Oxford, 2003. – С. 13.

[6] Ibid. – С. 219.

[7] *Schiffrin D., Tannen D., Hamilton H.* Op. cit. – С. 12.

МЕГАКОНЦЕПТ «ВОИН-ГЕРОЙ» СКВОЗЬ ПРИЗМУ МИКРОКОНЦЕПТОВ «ОТЕЦ» И «МАТЬ»

А.Н. Косицин, КузГПА, соискатель
*Научный руководитель – **С.П. Петрунина***

Дмитрий Ревякин – поэт и музыкант, автор песен новосибирской группы «Калинов мост» и трёх поэтических сборников: «Гнев Совы», «Кольца алые» и «Знаки Небес». В творчестве Дмитрия Ревякина предстаёт особая картина мира, которую можно назвать величественно-героической. Это связано с тем, что в его поэзии присутствуют такие мотивы, как подвиг, борьба, битва, а также характерно частое обращение к героическим событиям русской истории.

Анализ творчества Д. Ревякина в целом позволяет выявить в картине мира поэта некое лингвоментальное образование – мегаконцепт воин-герой, который является «индикатором основных человеческих смыслов и ценностей» .

В мегаконцепте «воин-герой» условно выделяются основополагающие концепты «семья», «природа», «мудрость», которые находятся друг с другом в отношениях пересечения, взаимодополнения, имеют общую смысловую зону.

Концепт «семья», в свою очередь, складывается из ряда микроконцептов. Под микроконцептом понимается «наиболее конкретизированное ментальное образование, обладающее более или менее сформированным планом выражения и планом содержания». В каждом микроконцепте выделяется «совокупность признаков, представляющих в языковых знаках фрагмент мира или часть такого фрагмента». Анализ лирики Д. Ревякина позволяет выделить в концепте «семья» такие составляющие, как «отец», «мать», «брат», «жена», «дед», «сын», «внук» и др.

Выявим основные признаки и лексические репрезентанты микроконцептов «мать» и «отец» в поэзии Д. Ревякина.

Микроконцепт «мать» складывается из следующих взаимосвязанных признаков.

1. Мать является воплощением некой «бытовой», «житейской» мудрости, связанной с повседневной жизнью, обыденным мироустройством. Такое представление возникает уже в ранних текстах Д. Ревякина, в которых ещё не сформировались характерные особенности художественного мира поэта: «Мама-учитель внесла свою лепту / В формирование интеллекта. / Не ахти какого – я не вникал, / Но мама вдолбила – кое-что я узнал. / Читай больше, сынок! / Спасибо, мама!» («Отец работал») ; «И стесняясь себя, / Ты обнимешь сына, / Завещая ему дорожить любимой» («Ты думаешь, мама»). Затем, трансформируясь, данный признак проходит через более зрелые произведения.

Вербальными экспликаторами данного проявления микроконцепта являются лексемы «учить», «учитель», «мудрая», «завещать», «пожелать». В данный смысловой ряд также вписывается словосочетание «кормить молоком», связанное с традиционным представлением об образе матери в мировой культуре: « –Что остается? – / Спросите вы пугливо, – / Ответ знает только ребенок, / Что в грудь материнскую впился» («После подвальной суеты...»).

2. Мать для лирического героя Д. Ревякина связана с состоянием душевного спокойствия, эмоционального равновесия, выступает как источник добра, тепла, заботы, что наблюдается в следующих примерах: «Благая весть / Нашла дорогу к сердцу, / Согрела грудь. / Из материнских уст она слетела – / Примета добрая!» (« И стало мне спокойно и легко...») ; «Пусть услышит меня / Наследник степи, / Кто сейчас сладко спит / В Забайкалье, / Прижимая к мягкой подушке / Подарок матери» («После подвальной суеты...») , «Я позвонил домой милой маме, / Я рассказал обо всем мудрой маме. / Мама учила: – Не убивайся, сынок – / Ты не совсем одинок. / Не совсем!» («Грустная песня») .

3. В микроконцепте «мать» выделяется эмоциональная составляющая, связанная с чувствами матери к ребёнку. Данный признак имеет лексические репрезентанты «слёзы», «плакать», «жалко», «тревога», «горе»: «И в один день прекрасный / Радости слезы / Хлынут из глаз / Словно вешние воды» («Ты думаешь, мама») ; «Не плачьте, милая мама, / Сон – словно тонкая нить. / Рассвет крадется упрямо, / И жалко сына будить» («Не плачьте, мама») .

Интересно, что в композиции «Поминать бессмертных» материнские слёзы являются своеобразным мерилом эмоционального состояния героя, выражают особую искренность и глубину страдания, подчёркивают значимость гибели героев: «Долго, долго плакал без стыда / Материнскими глазами. / Только в бой звенела даль, / Где покой найдёшь. / Кликом, ликом плавили вожди / Взгляд отважных, взор достойных. / Лихо, лихо! сыновей не жди – / Поминай бессмертных» . В тексте композиции «Моя песня» в словосочетании «слёзы матери» отражается способность лирического героя чувствовать чужую боль, как свою, подчёркивается высокая степень сопереживания: «Моя песня – горе-слёзы матери…».

3. Другая составляющая микроконцепта «мать» – прощание, проводы, которая связана с уходом лирического героя из родного дома, со вступлением в иную жизнь, обращённую к подвигу, страданию, обретению себя. Лексическими репрезентантами данной составляющей являются словоформы «ушёл», «уходить», «не провожай», «уходили», «пропал», «прощание», «ухожу»: «Не ищи меня, мать, – / Ушел день обнимать. / Ты прости меня, мать, / Пропал ночь обнимать» («Уходили из дома») ; «Не плачьте, милая мама, / Прощанье будет без слов. / Искрится древнее пламя, / Покорно правде узлов» («Не плачьте, мама») ; «Мама, я ухожу в никуда... / Проводит в путь суровый ворон, / Три раза осенит крылом. / Люк в неизведанное сорван – /Я ухожу...» («Ухожу в никуда...»); «Ледяной водой разбуди меня – / Время уходить, / Зреет урожай. /Батя, дай совет, опоясай в путь. / Мать, не провожай» («Родная») .

В композиции «Образа» названный признак выражается через фразеологическую единицу «в чём мать родила»: «Плохи дела / Да в чем мать родила – / Выпал птахой в простуженный день». В данном примере фразеологизм, имеющий словарное значение «совершенно голый, нагой» , претерпевает семантическую трансформацию. В контексте стихотворения и всего творчества поэта приобретает значение «тот, кто получил первоначальные знания о мире от матери и должен продолжать путь самостоятельно», что связывается с такой составляющей микроконцепта, как воплощение житейской мудрости.

Постичь сущность микроконцепта «мать» в поэзии Д. Ревякина невозможно без анализа его связей с микроконцептом «отец».

1. В раннем творчестве Д. Ревякина отец является примером для лирического героя, тем человеком, на которого нужно равняться, выступает в качестве образца поведения, мысли: «Ты приводишь сыну в пример отца. / Ты желаешь ребенку добра» (Ты думаешь, мама») ; «Есть, чем гордиться, / С кого брать пример: / Дед мой сгорел в Сталинграде. / Отец – работяга строил дома, / За труд представлен к награде» («Дудки») ; «Отец работал с утра и до ночи. / Он так хотел, чтобы кроха-сыночек / Одет был модно и кушал сладко, / На чужое добро был не падкий. / Труд – основа всего. / Спасибо, папа!» («Отец работал») .

Названный признак послужил основой для дальнейшего осмысления и формирования микроконцепта отец в картине мира поэта.

2. Отец в творчестве Д. Ревякина связывается с некой «высшей» жизненной мудростью, что представлено такими лексическими репрезентантами, как наказ, совет, «завет», «путь», «правда»: «И, обойдя весь свет, / Встретим мы свой рассвет. / Помня наказ отцов, / Счастье отыщем свое» («За счастьем») ; «Правде отцов верны: / В бой

закипают жилы. / Травы речных долин слагают быль, /А небо ждёт...» («Небо ждёт»); «Ледяной водой разбуди меня – / Время уходить, / Зреет урожай. / Батя, дай совет, опоясай в путь. /Мать, не провожай» («Родная») .

Микроконцепт «отец» входит в зону пересечения двух концептов – «семья» и «мудрость». В связи с этим лексема «отец» в художественном мире поэта выступает в одной лексико-семантической группе не только с лексемами «дед», «предок», «пращур», но и «вождь», «старик»: «Ранним утром по полю / Поспешу в рассветы. / Из острогов вызволю / Прадедов заветы» («Ранним утром»); «Туманы таяли к печали трав, / Наточенной косой сверкало имя. / В накидках алых пращуры вернулись / Тепло ладоней внукам подарить» («Туманы таяли к печали трав...»); «Настал черед отсечь досужих толки / И соленым языком метели / Зализать былые раны. / Плавить бурю юную кострами предков, / Опыт бережно плечам доверить» («Водораздел»); «Взгляд Вождя непреклонен: / Не ведает жалости слабых, / Крылатит огнем – / В сыновья выбирает достойных» («Ветер с реки...») .

3. В микроконцепте «отец» также выделяются составляющие «следопыт», «разведчик», «проводник», представленные вербальными экспликаторами «вёл», «разведка», «намерил шаги»: «Но завернул в овечий мех / Тебя отец на берегу. / Малиной грел, метелью вел, / Брусницей звал – / В сугроб реку» («Ты так хотел») ; «Кривобокая вышла луна; / Рассекая неверный свет, / Появился отец из разведки. / Одно только слово: «Есть!» («Высыхала трава в стогах...») ; «Час спустя / Горбовик на спине, / Улыбался отец: / – Мужики, / Я намерил шаги» («Высыхала трава в стогах...») .

В стихотворении «Где уста кривит усмешкой Азия...» указанное проявление микроконцепта выражено лексемами «молитва» и «гимн», которые в данном контексте выступают в значении «духовный проводник», «нравственный ориентир»: «Здесь мудрецы в одеждах белых / Детям улыбаются, / И возвращаются отцы – кто гимном, кто молитвой».

Микроконцепты «мать» и «отец» в творчестве Д. Ревякина по своему наполнению соотносятся друг с другом как душа и дух. В микроконцепте мать преобладает эмотивно-оценочная составляющая, он в большей степени связан с эмоциональной сферой лирического героя. В микроконцепте отец воплощаются «родовые экзистенциальные смыслы, которые группируются вокруг конструктов «жизнь», «смерть», «свобода»... – смыслы, относящиеся к духу» . Именно отец в художественном мире Д. Ревякина связан с вечным, непреходящим, являясь своеобразным духовным ориентиром.

Микроконцепты «отец» и «мать» ярко представляют путь духовного становления лирического героя, дают представление о тех нравственных ориентирах и ценностях, на которых основывается важнейший мегаконцепт «воин-герой»: духовная свобода, противостояние злу, безразличию, покорности, стремление изменить мир, проникновение в тайны природы, жизни и др.

ТЕМАТИЧЕСКОЕ УГЛУБЛЕНИЕ КАК ВАРИАНТ ТЕМАТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ: КОГЕРЕНТНЫЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ДИАЛЕКТНОГО МОНОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТА)

Ю.В. Косицина, г. Новокузнецк

Тематическая организация диалектного монологического текста может быть рассмотрена в статике как тематическая структура и в динамике в виде тематического развития. Тематическое развитие представлено следующими вариантами: текущим тематическим развитием, тематическим удалением и тематическим углублением.

Цель статьи – определить своеобразие тематического углубления как варианта тематического развития диалектного монолога, выявить специфику когерентности

данного варианта. Для анализа использованы записи диалектной речи из фонотеки и текстотеки кафедры русского языка Кузбасской государственной педагогической академии, представляющие русские старожильческие и новосельческие говоры Кемеровской области.

Тематическое углубление (ТУг) – это развивающийся из темы (подтемы, микротемы) самостоятельный *сюжетный* рассказ со всеми композиционными элементами: завязкой, развитием действия, кульминацией, развязкой. Тематическое углубление как проявление внутренней локализации (локализация – точка наблюдения в речевом сознании говорящего) показывает погружение диалектоносителя в жизненное пространство, самоценность и неповторимость отдельного события.

Примеры тематических углублений представлены в следующих текстовых фрагментах (даны с незначительными сокращениями).

(Завязка) *Был калхос у нас// приехала/ авЕц атабрали/ ф калхос семянА надО/ пшаницу сеять //* **(развитие действия)** *ну/ и приехала аттуда/ пришла ф кантору /* **(кульминация)** *ну и гаварю/ на каким аснавании Афанасий Тимафеивич вы маих авец забрали/ надО семяна сеять/ я гаварю яму/ так самаму надО ш малОть/ семяна гаварю пшаницы/ што ж гаварю ты атабрал/ паеду в раиспалком у БачАты/ тады был он у нас //* **(развязка)** *ну паехала/ там абжалавала фсё// приехали/ сЕмью пасматрели/ этО фсё// дали указание нямЕдлянна вярнуть авец/ ну и привязли// …*

(Завязка) *В рЕкруцкий набор был прИзван некий СмитАнникаф/ он будучи багатым сумел паткупить начальства/ а вмЕста нивО был атпрАвлин в армию мой дет ТакмакОф Игнат/* **(развитие действия)** *значит кадА поп на малЕбни при атпрафки рекрутаф/ па списку-та аказалась/ што Смитанникава нет/ но зато есть лишний/ прИсланный стАрастай для падмены ТакмакОф/* **(кульминация)** *поп саабразил ф чём дЕла и заивИл/ фписываю тибя ф цырковную книгу/ и ты будишь атныни Смитанникавым/ а вить тадА што зделал поп то былА свитА* (свято) / **(развязка)** *так мой дет бидняк ТакмакОф стал СмитАнникавым/ ни буть он бидникОм ни паслали б иво вне очириди/ и астался б он ТакмакОвым…*

С точки зрения тематической структуры ТУг представляет собой микротему. Данный вариант тематического развития возможно соотнести с «тематическим конкретизатором», который определяется как наиболее вариативный элемент интегративной темы (гипертемы), образующий непредсказуемую ее часть. Д.Б. Пэн определяет его как «взаимопереход абстрактной семантики текста… и конкретной его семантики, делающий этот текст единичным явлением в ряду других единичных текстов одной интегративной темы»[1].

Одним из дифференцирующих признаков ТУг является наличие чужой речи. В ТУг находят выражение такие принципы диалектного повествования, как совмещение ситуации-темы с ситуацией текущего общения[2] и изобразительность[3]. Данные принципы имеют различные способы языкового выражения: фонетические, грамматические, лексические. К фонетическим относятся частое использование звукоподражаний, передача интонационных характеристик голоса цитируемых говорящих, особая эмоциональная напряженность речи. В грамматике это выражается в отсутствии косвенной речи, а также в различных средствах синхронизации события, относящегося к прошлому: использование форм настоящего времени для описания прошлых событий и ситуаций, частое употребление указательной частицы «вот» и междометий. В лексике данные принципы выражены с помощью лексического повтора, отображающего повторяемость, интенсивность или длительность действия.

Специфику когерентности тематического углубления как варианта тематического развития составляет *сюжет*. Сюжет понимается нами как «художественно построен-

ное распределение событий в произведении»[4], как последовательность событий. Сюжеты ТУг можно определить как «концентрические», или сюжеты «единого действия»: в их основе лежит одна жизненная ситуация, одна событийная линия[5].

Сюжеты ТУг диалектного текста формируются на основе следующих активных тем: *семья* (микротемы *знакомство с мужем*, *сватовство*, *свадьба*, *рождение детей*), *жизнь села* (подтема *сельские обычаи*), *жизненные трудности* (подтемы *война*, микротемы *коллективизация*, *репрессии*, *налоги*), *превратности судьбы*.

Сюжет характеризует тематическое углубление как диалектный нарратив, представляющий собой разновидность разговорного нарратива. В разговорном нарративе повествуется о «неповседневных состояниях и действиях», о событиях, отклоняющихся от обычного хода жизни[6], «о ситуациях, характеризующихся некоторой аномалией, отклонением от нормы…»[7]. Нарратив «реализует фатическую функцию: времяпрепровождение в беседе, развлечение собеседника забавными историями, артистическое представление необычных ситуаций»[8].

Вместе с тем ТУг реализует прежде всего функцию «репрезентации прошлого опыта»[9], что обусловлено стремлением диалектоносителя максимально подробно и точно рассказать о событиях, составляющих жизненное пространство. Фатическая функция в данном случае является побочной, дополнительной, в связи с чем диалектный нарратив часто основан на «заурядных» событиях повседневной жизни, которые по различным причинам значимы для говорящего.

С точки зрения *ординарности / неординарности лежащей в основе сюжета ситуации* выделяются два типа сюжетов тематических углублений диалектного текста: сюжеты, основанные на неординарных, необычных, «неповседневных» ситуациях; сюжеты, основанные на ординарных, повседневных ситуациях.

Рассмотрим основные типы сюжетов ТУг, *основанных на неординарных ситуациях*.

1. Сюжеты, связанные с темой *превратности судьбы*. Они основаны на следующей ситуации: в жизнь диалектоносителя вторгаются враждебные силы (болезнь, смерть), которым он не может противостоять.

(Завязка) *Вот када он умир/ а я с систрой паехала на шахту за арбузами/ питнацатава синтибря/…анА грит/ ты здесь даждёшься/ а я мош трактар или машину приганю/ штоп арбузы увисти//* **(развитие действия)** *стаим/ ф три чиса магазин аткроица/ хоп/ прадавец идёт/ тут женщины гаварят/ прадавец-та абманываит/ и грю/ Палинка была п с нами/ анА граматная/ знаит сколька за килаграмм/ а анИ гаварят/ да сматри вон анА-та идёт/* **(кульминация)** *идёт да плачит/ ну думаю Сирёжку задавили/ на астанофки астался// анА патходит/ я грю/ што зделалась-та/ анА грит/ да Михаил умир// прихажу дамой/ он правда умир/ рибитишки плачут/ гаварят/ папка умир/* **(развязка)** *ну пашли мы ф сильсавет сказать што умир…мне нада была атбить тилиграммы матири/ дачирям/ сёстрам/ ф Пракописк…*

(Завязка) *Атец сгарел ф кантори ф трицать васьмом/ рАньши лампы кирасИнам заправляли/* **(развитие действия)** *тихнИчка уранила спичку на бутыль/ кирасин фспыхнул/ загарели бумаги/* **(кульминация)** *атец кинулся спасать/ на стале был гадавой атчёт/ патОм фспыхнула канистра и загарела фся кантора/* **(развязка)** *атец сутки пралижал в бальницы и Умир/ фсё гаварил/ дитей жАлка…*

2. Сюжеты, связанные с темой *жизненные трудности*. Строятся на основе следующей ситуации: в жизнь диалектоносителя вторгаются враждебные силы (люди, обстоятельства), которым он пытается оказывать внешнее или внутреннее противодействие, в результате чего побеждает или терпит поражение.

(Завязка) *А тада фсё забирали ф трицать семом гаду/ он бойню там залИл/ и иво ф сильсавет ТартЫшынца* (фамилия) *вызывала/ он ни пашол/ нильзя бЫла ат бойни/*

ат мАсла бросить/ штобы бойню сбить/ а ТартЫшынца былА ф сильсавете присидатилем в Марозавай… **(развитие действия)** *ну вот анА взила иво туда/ он бойню сбил масло/ пашол туда ф сильсавет/ анА на ниво написала/ што он вридитель/ такой/ сикой/ што иво вот-вот нАда забрать/ и в Ленинск иво атправляла/ в Ленинск/ штобы он паехал с этими дакументами/***(кульминация)** *а он пришол дамой с сильсавета/ а я гаварю/ давай распичатаим/ пасмотрим што там написана/ распичатали/ написали/ а там я гаварю/ такая чушь написана была/ што и вридитиль и фсяка иво признали/* **(развязка)** *патом он фсё-таки паехал/ анА гаварит/ он типерь ни приедет/ ФилютОвич/ аттудава больше он ни вирнёца/ он приехал/ анА удивилась/ пачиму эта он так эта астался…*

(Завязка) *А патОм жЕнщины-та рассиридились/ што я стОлька многа навизала* (снопов)*/ анА гаварит/ ты/ Эта самае/ прибавила* **(развитие действия)** *вот/ давай миня правирять/ тагдА из Этава/ из гОрада/ фсё был чилавек тут упалнамочинный/ анИ сОздали камИссию/ мы Утрам пришли/ стали/ Эта самае/ паскрибАть каласки/ сматрю/ идут люди/ чо-та фсё к маИм патхОдют фсе/ а ани спрасили/ ты Аксёнава* (Аксенова) */ я гаварю/ я Аксёнава/ где ваши снапЫ/ вот/ можит быть ф суслОнах там прибавила/ на падвАли где/…ну а патОм гаварит/ анА слАба вЯжит/ аднА тут сказала/ анА гаварит/ слАба вЯжит/* **(кульминация)** *анА давай кверху кидать снапЫ/ бросит/ он ни развЯжица/* **(развязка)** *апять ни палучИлась/ вот такои…*

3. Сюжеты, связанные с темами *семья* (микротемы *сватовство*, *замужество*) и *жизнь села* (подтемы *сельские обычаи, жители села*). Основаны на неординарной ситуации, связанной со значимыми событиями жизни диалектоносителя (сватовство, свадьба, рождение детей) или с какими-либо необычными эпизодами из детства.

(Завязка) *Учитиль был адин/ я начанал у няво и кончил у няво же/ славный был учитиль…Ну и мы раз дадумались/ был у нас сын псаломщика/ он такой забитый был/ у дедушки с бабушкай харчИлся/ он атстал ат нАс/ са слабИнкай манЕнька был/ ну мы и давай дават дадить явО/ былА руска печка ф класси/ мы ямУ/ палезишь ф печку/ как тольк учитиль будит захадить/ ты и кричи/ мы здесь /* **(развитие действия)** *ну сели/ ждём/ учитиль тока атварил/ он и скричал/ мы здесь// учитиль ишшет/ фсе сядят/ он за вешалку/ нет никаво/ а протиф дверки личный был учитилиф гардироп/ аткрыл дверь/ а он апять скричал/ я здесь/ ну тут апять и дагадался/ што чилавек-та ф печки сидит /* **(кульминация)** *вот вылис тот чалавек/ ну ни кожи/ ни рожи/ как леший/ учитиль/ как папАл/ ну он гаварит/ так и папАл/ ШАлеф/ ГрИбаф да БилькОф* (Шалев, Грибов, Бельков) *сблазнили/ учитиль/ анИ тибя талкали/ не/ я сам залес/ ну учитиль/ иди сынок/ адивай чИсту рубаху да прихади /* **(развязка)** *ну а для нас гароху пригатовили/ мы двянацать часоф атстаяли и дяжурный с нами/ сётки дисциплина раньши лУччи былА/ лЕхши учитилЯм бЫла…*

…(Завязка) *Мы пашли ф Стару Сиргеифку/ там жи Нова Сиргеифка и стАра/ пашли к празнику/ ну там пабыли/ а с наший диревни там былА эта адна с зАмужим/ ну и мать иё былА/* **(развитие действия)** *типерь анА грит/ пайдёмти к маей дочири тудЫ в Нова Сиргеифку/ сходим там грит чувашИ/ чувашЕй пасмОтрити/ там грит клуп харошый/ ну мы пашли туда в этат клуп/ пабыли там/ правда маладёшь харошая// пашли ис клубу/ сматрю кавалер миня пад ручку/ ой я думаю/ да чо ж низнакомый/ я буду с ним стаять/ я так пасматрела/ он мне панравился/ харошый/ ну я ним стаять ни стала/* **(кульминация)** *он грит/ вы пайдёти за миня взамуш/ ой думаю/ да што эта такои/ замуш придлагаит/ и я ушла/ ни стала с ним стаять/* **(развязка)** *патом сматрю/ анИ на следущие васкрисенье приехали/ приехали за мной/ угаварили/ и я убЕгам збижала/ пасадили на кашивУю/ а патОм милиция приижжали…*

Далее представляем примеры ТУг с сюжетами, основанными на ординарных, повседневных ситуациях. Эти сюжеты чаще всего развиваются на основе таких тем, как *семья* и *работа*.

…(Завязка) *Он тожи учИтилим был/ анИ с этай с Полей вмести учились/ с систрой/ и он фсё гаварил/ иво ни принимали тирентьифские ф старшии классы/ взяли гот прибавили иму/ и устроили иво учица//***(развитие действия)** *вот бывала с лампайта сидят/ на русскую печку сядут там/ мама к стенки ляжит/ а анИ сидят/ учат уроки-та/ паближи к свету/* **(кульминация)** *скажит мама/ да лажитись уш/ лажитись/ анА / пашли/ Федя/ спать/ Федя/ а он/ да/ щас прям пабижал/ ты выучила/ а я ищо нет/ я фсю ночь буду сидеть учить/* **(развязка)** *хателась учица/ хателась/ так прилежна училась анИ/ харашо// што харашо учились/ а жить ни пришлось/ двацать семь лет…*

*…***(Завязка)** *Паринь адин был/ нихто иво ни пускаит на квартиру/ приходит мой дет и гаварит/ Шур/ чо парня прислали/ нихто иво на квартиру ни бирёт/ я грю/ ну пускай идёт/* **(развитие действия)** *ну он пришёл/ на нём только гимнастёрка да брюки/ ну я сваё надела фсё/ …выпаласкала/ выгладили/ надела на ниво/ патом началА иво жинить/ жинили/* **(кульминация)** *анА завёт иво к атцу/ он ни идёт/ Эта мая мать/ атец/ я ришила/ ну рас завёт/ ну и пайди/ ну и пашли/* **(развязка)** *ну кагда сабирёмся он приходит/ вешаит пальто/ Эта мать/ Эта атец/ и Эта мой дом/ никуда ни пайду…*

…(Завязка) *Атец вот нанимал работникаф/ ни то што нанимал/ можна сказать сажылел/ так срАмно или к нам/ адин пришёл к нам/ нету мЕста на нём биз заплат/ дядинька вазьми миня в работники/ да какой жи ис тибя работник/ ну ладна уш аставайся/ пажылел/ он астался/* **(развитие действия)** *две нидели у нас ничиво ни работал/ пакАмись он малЕнька адышАл/ патом тапИли салОмай/ иди Сирёга принеси салОмы/ он пайдёт за салОмай/ а мы-та харашо жили/ пасильнЕй-та дЕвачки/ он визАнку навяжит салОмы/ иё дёрнишь/ он упадёт/ нАнили работника/ он визАнку салОмы принисти ни можыт/ а он з гОладу-та биссильный/* **(кульминация)** *а патом ишшО ф канце канцоф-та кадА атец падиржал иво в работниках/ он падрОс/ он иво адел/ нашёл сибе нивесту/ вышил замуш/ а када-та эта падашло-та фсё прибирать-та к мЕсту багатых/ он давай тадА высказываца/ у миня мазоли ат тваей работы/* **(развязка)** *видити как бЫла/он иво пажылел кадА-та/ а он кадА адЫхал/ тадА забыл фсё/ высказал сваё мнение/ што мне бЫла тижило…*

В тематических углублениях диалектных монологов в равной степени представлены все типы сюжетов. Сюжет ТУг является одним из ведущих признаков, на основе которого определяется принадлежность диалектного монологического текста к тому или иному эмоционально-смысловому типу (светлому, темному, печальному).

Примечания

[1] *Пэн Д.Б.* Слово и тема в газете (опыт анализа лексико-тематических структур). – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов. ун-та, 1991. – С. 52.

[2] *Гольдин В.Е.* Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии: дис. ... д-ра филол. наук. – Саратов, 1997.

[3] *Гольдин В.Е.* Изобразительность диалектной речи // Бюллетень фонетического общества. – Тексты устной речи. – Бохум, 2001. – №7.

[4] *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. – М., 2002.

[5] *Хализев В.Е.* Теория литературы: учебник. – М.: Высш. шк., 2007. – С. 233.

[6] *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 84– 85.

[7] *Борисова И.Н.* Русский разговорный диалог: Структура и динамика. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – С. 213.

[8] Там же

[9] *Калмыкова Е.С., Мергенталер Э.* Нарратив в психотерапии: рассказы пациентов о личной истории [Электронный ресурс] // Журнал практической психологии и психоанализа (научно-практический журнал электронных публикаций). – 2002. – №1. – Режим доступа: http://psyjournal.ru/j3p/pap.php?id=20020102.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СПОРТИВНЫХ ТЕРМИНОВ

Н.А. Коханова, КубГУ, студент
*Научный руководитель – **В.В. Катермина, д-р филол. наук, проф. каф. английской филологии***

Язык как зеркало народной культуры, народной психологии и философии, во многих случаях как единственный источник истории народа и его духа давно воспринимался таковым и использовался культурологами, мифологами в их разысканиях. «Язык, в соответствии с рассматриваемой концепцией, есть универсальная форма первичной концептуализации мира, выразитель и хранитель бессознательного стихийного знания о мире, историческая память о социально значимых событиях в человеческой жизни»[1]. Ценностно-смысловое пространство языка как раз и является предметом *лингвокультурологии*. К концу XX в. это направление обрело статус полноценной научнойдисциплины: определены ее объект и предмет, постулированы основные теоретические положения и заложены теоретические основы, которые получают воплощение в практических результатах.

Лингвокультурология – научная дисциплина, предметом изучения которой является репрезентация в языке фактов культуры, своеобразным продукт последней – так называемая лингвокультура. Данная наука изучает также разноаспектные проблемы, связанные с пониманием этноязыковой картины мира, образа мира, языкового сознания, особенностей культурно-познавательного пространства языка. В настоящее время объектом лингвокультурологии является языковая / дискурсивнаядеятельность, рассматриваемая с ценностно-смысловой точки зрения. Такое определение объекта лингвокультурологии восходит к гумбольдтовской концепции, согласно которой язык активно участвует во всех важнейших сферах культурно-дискурсивной жизни:в восприятии и понимании действительности.

Сравнение культуры и языка вообще и в особенности конкретной национальной культуры и конкретного языка обнаруживает некий изоморфизм их структур в функциональном и внутрииерархическом плане. Подобно тому, как различают литературный язык и диалекты, выделяя при этом еще и просторечие, а в некоторых случаях и арго, в каждой этнокультуре, Н.И. Толстой различал четыре вида культуры:

- культуру образованного слоя, «книжную», или элитарную;
- культуру народную, крестьянскую;
- культуру промежуточную, соответствующую просторечию, которую обычно называют «культурой для народа», или «третьей культурой»;
- традиционно-профессиональную субкультуру (пастушескую, пчеловодческую, гончарную, торгово-ремесленную)[2].

Поговорим о последней из представленных ранее культур, а именно, о спортивной профессиональной субкультуре, в рамках которой мы затронем спортивную терминологию как особую систему лексики, которая в настоящее время вызывает интерес русистов и лингвистов в целом.

Спорт в качестве вида общественной жизни очень ярко отразился на языке, а спортивное лингвокультурное пространство находится в последнее десятилетие в центре активной международной коммуникации и представляет собой важнейшее средство культурной интеграции. Примерно сорок лет назад спортивная лексика попала в поле зрения лингвистов. Уже тогда исследователи обратили внимание на неопределенный статус спортивных лексических единиц. «Отличительной особенностью рассматриваемой лексики является ее двойственный характер: с одной стороны, этот разряд слов составляет принадлежность терминологии спорта, с другой – общелитературного

языка. В качестве термина наименование спортсмена должно отвечать требованиям системности, моносемантизма, краткости и т. д. В качестве же литературного слова такое наименование может иметь синонимы, обладать экспрессией и должно быть зарегистрировано толковыми словарями», – отмечает А.С. Авакова[3].

Серьёзный и проблемный процесс в спортивной терминологии – приток иноязычных терминов. Иностранная терминологическая лексика является незаменимым средством лаконичной и точной передачи информации в текстах, предназначенных для узких специалистов, но может оказаться и непреодолимым барьером для понимания текста неподготовленным читателем: «pursuit» – не погоня, а «гонка преследования» в биатлоне, «netfoul» – не дефект сетки, а «ошибка попадания мяча в сетку при подаче» в теннисе и волейболе, «equestrian» – не всадник, а «конный спорт», включенный в программу Паралимпийских игр.

Развитие науки и техники, постоянное увеличение информации приводят к возникновению большого количества новых реалий, одним из способов отображения которых является заимствование. Естественно, что становление и развитие спорта также вносит свои коррективы в русский язык. В настоящее время на нашей планете развивается огромное количество видов спорта, для каждого из которых необходима понятная для всех коммуникация. Молодое поколение динамично пользуется иноязычной спортивной лексикой, и уже привычными становятся выражения *увлекаться кайтсёрфингом* (от англ. kite – «воздушный змей», surfimg – «катание на волне»), *выйти в плей-офф* (от англ. playoff – «повторная игра после ничьей»*)*, *играть в сокс* (от англ. socks – «носок»), *заниматься армрестлингом* (от англ. arm – «рука», restling – «борьба») и т. д. Однако список спортивных заимствований в русском языке стремительно пополняется каждый день. К примеру, относительно недавно возникший вид спорта *бейсджампинг* – прыжки с фиксированных объектов с использованием специального парашюта – происходит от английских слов BASEjumping, где B.A.S.E. – акроним от английских слов: Building (дом), Antenna(антенна), Span (перекрытие, мост), Earth (земля, почва) – перечень основных типов объектов, с которых выполняются прыжки. Спортсменов называют *бейсджамперами* (от англ. basejumper), или просто *бейсерами.*Ещё один малоизвестный вид спорта, недавно включенный в программу Паралимпийских игр, – *бочча* (с итальянс Boccia – игра в мяч), целью которого является кинуть цветной кожаный мячик, красный или синий, как можно ближе к цели – белому мячу.

Русская спортивная лингвокультура как субкультурное образование в целом подвержена действию культурно-языковых тенденций конца XX в. Среди основных тенденций развития отечественной лингвокультуры росту англоязычных заимствований в области спорта способствуют ослабление цензуры и автоцензуры, ослабление жестких рамок официального публичного общения, поиск новых средств выражения и новых форм образности. Следует отметить, что об обилии в спортивной речи экспрессивных и вульгарных выражений известно давно. В работе отмечаются такие вульгаризмы (причем с точки зрения самих спортсменов), как *уработаться*, *упластаться*, *выложиться*, *беговые лошади* (женщины-бегуньи), *откинул хвост* – в значении утомился, не хватило сил на дистанции, *делать* – побеждать кого-л. в спортивных состязаниях. Говоря на профессиональном жаргоне, мы можем охватывать слова и выражения, созданные путем фонетической мимикрии и звуковых искажений: *редька* – ретаболил (анаболический стероид), *клён* – кленбутерол (жиросжигатель), *вестибюль* – вестибулярный аппарат. Сюда же было бы логичным отнести искаженныеимена спортсменов и названий команд: *динозавр* – прозвище итальянского футболиста Дино Баджо; *крысы* – футбольный клуб «Крылья Советов» (Самара), *ливер* – футбольный клуб «Ливерпуль»[4] и др.

Для комфортности, доступности, познаваемости язык нередко дает нам волшебную палочку метафоры, умножая наши интеллектуальные построения кратно совместимости их с реальностью осязаемой. Мы подсознательно разворачиваем ситуацию охоты за смыслом, знанием, ощущая себя комфортно в прирученном когнитивно-чувственном мире. Спортивная терминология не стала здесь исключением, метафора глубоко пустила свои корни преимущественно в пласт лексики, связанной с эмоционально-ситуативной коннотацией. Можно вспомнить знаменитую *«руку Бога»,* под которой многие любители спорта помнят один из самых знаменитых футбольных голов в истории, исполненный аргентинцем Диего Марадонной в четвертьфинале чемпионата мира по футболу в 1986 г. Термин *«tomakeakill»* обыватель вполне может перевести как «совершить убийство», однако волейбольный болельщик несомненно поймет под этим *«добить до пола, затушить»* или *«убить»*для особо эмоциональных фанатов; «tobeontheleft/rightwing» – «находиться на левом/правом фланге» в футбольном матче.

Особое место в спортивной лексике занимает именная нетерминологическая лексика спорта, а именно лексические единицы, образованные на основе имен или фамилий людей, поэтому лексемы этой группы называются антропонимами. К этой группе можно отнести словосочетание *солнышко Демпси*, которым в боксе обозначается сложная комбинация ударов и защит, разработанная чемпионом мира по боксу в тяжелом весе Дж. Дэмпси (США); *стрельцовский пас* – знаменитый удар пяткой футболиста Э. Стрельцова; *брат Знаменский* – хороший бегун (по фамилии знаменитых бегунов бр. Г. и С. Знаменских); *петля Мухиной* – переворот назад с поворотом на 360^{o} в вис. Данные словосочетания требуют объяснений, их нельзя назвать окказиональными, так как просуществовали они достаточно долго, но, выйдя из употребления, они превратились в устаревшие спортивные выражения, сохранив в себе исторический компонент. Однако существуют антропонимы, часто употребляемые в речи, такие как *Янц* (сальто вперед из виса, лежа на нижней жерди лицом вниз, махом назад), *Цухольд* (перелет с подъемом вперед на нижней жерди спиной к верхней жерди с перемахом), *Корбут* (сальто назад из упора, присев на фляк в вис) и др., которые являются разговорными формами терминов – *сальто Янца*, *сальто Корбут*, *перелет Цухольда*. Нейтральный характер этих слов и их широкое бытование в устной речи спортивных специалистов позволяют считать их профессионализмами. Структурно они представляют собой фамилию спортсмена, превращенную в специальное слово путем редукции определяемого элемента термина. Вполне возможно, что через какое-то время эти слова превратятся в полноправные термины, если учесть существование в спортивной терминологии однословных терминов-имен – *акселя*, *ритбергера, шекельтонов* и др.

Таким образом, несмотря на внимание, которое уделяют языковеды проблемам спортивной терминологии, в настоящее время есть острая необходимость произвести обобщение достигнутых результатов, преодолеть фрагментарность отдельных исследований. Лингвокультурологический потенциал спортивных терминов сложно переоценить, оттого данный пласт лексики остается чрезвычайно интересным материалом для лингвистики конца XX – начала XXI в.

Литература

1. *Авакова А.С.* Наименования спортсменов в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1971.

2. *Алефиренко Н.Ф.* Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. – М.: Наука, 2010.

3. *Голованивская М.К.* Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые концепты в представлении французов и русских. – М.: Языки славянской культуры, 2009.

4. *Кожевникова И.Г.* Русская спортивная лексика : (Структурно-семантическое описание). – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2002.

5. *Мюллер В.К.* Новый англо-русский словарь. – М., 2005.

6. *Никитина Т.Г., Рогалева Е.И.* Футбольный словарь сленга. М.: АСТ: Астрель, 2007.

7. *Постовалова В.И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческогофактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988.

8. *Толстой Н.И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.

Примечания:

[1] *Постовалова В.И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 30.

[2] *Толстой Н.И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995. – С. 27–40.

[3] *Авакова А.С.* Наименования спортсменов в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1971. – С. 15.

[4] *Никитина Т. Г., Рогалева Е.И.* Футбольный словарь сленга. М.: АСТ: Астрель, 2007. – С. 31.

ГЛАГОЛЫ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ СФЕРЫ В ТУЛЬСКИХ ГОВОРАХ

Н.А. Красовская, ТГПУ им. Л.Н.Толстого, доцент

Существует ряд причин, в силу которых рассмотрение глаголов антропоцентрической сферы в тульских говорах представляется весьма актуальным и интересным: во-первых, следует отметить, что на материале тульских говоров глагольная лексика практически не рассматривалась; во-вторых, существующие исследования глаголов в диалектной речи не дают целостного представления о системе антропоцентрических глаголов как едином образовании; в-третьих, не существует комплексного описания глаголов антропоцентрической сферы и в литературном языке.

Мы полностью отдаём себе отчет в том, что выявить и рассмотреть все глаголы, которые можно отнести к сфере человека на огромном материале, например русского литературного языка, сделать очень трудно, именно в силу многочисленности (можно даже сказать, – бесконечного множества) относящихся к этой сфере единиц. Но на ограниченном языковом материале комплексное рассмотрение антропоцентрических глаголов осуществить вполне возможно. Как известно, исследователь лишь моделирует часть известной лексической системы, он способен только в силу поставленных задач выявить и представить определенные отношения, рассмотреть лишь некоторые закономерности функционирования лексических единиц. О том, что лексическая система любого языка представляется исследователю в качестве сложного, самонастраивающегося, постоянно адаптирующегося механизма, говорит Н.В. Артемова: «К этой категории (адаптационных, развивающихся и самонастраивающихся систем. – *Н.К.*) относится словарный состав языка, причем он является одновременно самонастраивающейся и самоорганизующейся системой. Образование новых слов, процесс изменения лексического значения, изменение строя языка свидетельствуют о непрерывной адаптации языковой системы, вызываемой потребностями языка. Находясь в постоянном движении и развитии, система языка не обладает раз и навсегда заданными правилами регуляции»[1]. Признаки постоянной изменяемости и относительной устойчивости делают исследование лексической системы еще более сложным. В этой связи анализ лексики одной группы говора представляется лишь попыткой смоделировать системные отношения, существующие в системе диалекта на определенном этапе его развития.

Еще сложнее анализировать лексическую систему именно тульских говоров. Как известно, они относятся к говорам межзональным, к говорам переходного типа. Их становление было связано с целым рядом исторических процессов, взаимодействием этнических групп населения южных территорий и северных, пересечением юго-западных и юго-восточных диалектных явлений. Историки и этнографы не раз отмечали сложное и

стратегически важное положение Тульского края, на землях которого сошлись интересы Московского государства, Дикого поля (с постоянно присутствующими племенами татар и других кочевников), Рязанского княжества и даже польско-литовских князей. Профессор А.П. Рудаков о слиянии двух стихий населения (южной и северной) на территории Тульского края в процессе становления Московского государства пишет: «Военнослужилое население, как известно, и составляло, после крестьян, главный по численности класс в южно-русских уездах XVI в. Теснота и малоземелье в «Замосковном» крае вызывали в течение всего этого столетия отлив населения на юг. … Писцовые книги все время говорят о «починках» (возникающих хуторах) и «вольных» людях из Твери, Москвы, Новгорода и т.д.»[2]. Однако, несмотря на сложности становления социально-экономической общности нашего региона, всё-таки есть возможность рассмотреть ее как единый коллектив, единый социум, который на протяжении столетий развивается совместно, имеет единую историю. В современных исследованиях, особенно в связи с развитием антропоцентрического направления в языкознании, подчеркивается, что взаимопересечение культурных, языковых, социальных факторов существенным образом формирует языковую «портрет» того или иного региона, языковую картину мира населения, проживающего на данной территории. Так, например, в исследованиях З.Д. Поповой и И.А. Стернина подчеркивается, что языковая картина мира одной определенной эпохи обязательно связана с предыдущими, «поскольку она отражает состояние восприятия действительности, сложившееся в прошлые периоды развития языка в обществе»[3].

Нам представляется возможным анализировать глагольную лексику антропоцентрической сферы в рамках полевого подхода. Говорить о том, насколько развита полевая лингвистика и у нас в стране, и за рубежом, насколько она популярна, нет нужды. Мы в этой связи лишь отметим те узловые моменты, которые считаем принципиально важными для своего исследования.

Понятие лексико-семантического поля нами в основном выстраивается с учетом подходов, разработанных в исследованиях Ю.Н. Караулова, Г.С. Щура, Л.М. Васильева, И.А. Стернина, З.Д. Поповой, Н.В. Артёмовой и др. К узловым моментам мы относим (с опорой на концепцию З.Д. Поповой, И.А. Стернина):

1. Поле представляет собой инвентарь элементов, связанных между собой структурными отношениями.
2. Элементы, образующие поле, имеют семантическую общность и выполняют в языке единую функцию.
3. Поле может объединять однородные и разнородные элементы.
4. В структуре поля выделяются микрополя.
5. В составе поля выделяются ядерные и периферийные конституенты. Ядро консолидируется вокруг компонента-доминанты. Периферия имеет зонную организацию.
6. Ядерные конституенты наиболее специализированы для выполнения функций поля, систематически используются, выполняют функцию поля наиболее однозначно, наиболее частотны по сравнению с другими конституентами и обязательны для поля.
7. Между ядром и периферией осуществляется распределение выполняемых полем функций; часть функций приходится на ядро, часть – на периферию.
8. Граница между ядром и периферией, а также отдельными зонами периферии является нечеткой, размытой.
9. Конституенты поля могут принадлежать к ядру одного поля и периферии другого поля и наоборот.
10. Разные поля отчасти накладываются друг на друга, образуя зоны постепенных переходов[4].

Необходимо оговориться: мы считаем, что системные отношения в лексике возможно изучать не методом моделирования какого-либо одного узкого поля, а методом

моделирования полевой сферы или системы полей. Каждое поле, в свою очередь, по нашим предположениям, состоит из субполей и лексико-семантических групп (ЛСГ).

Здесь следует отметить, что в ряде исследований говорится о том, что лексико-семантическая группа организована в целом так же, как и поле. Однако мы всё-таки считаем, что лексико-семантическое поле (ЛСП) и ЛСГ несколько отличаются. В ЛСП денотативное значение обычно не представлено той или иной лексемой в ядерной зоне поля, а представляет собой некое словосочетание, которое вынесено за границу поля, в ЛСГ общее (денотативное) значение обычно выражено некоторой лексемой, которая входит в структуру ЛСГ. Так, в коллективной монографии воронежских лингвистов сказано, что «лексико-семантическое поле основано на внеязыковых связях денотатов, элементы его не могут заменять друг друга, а идентификатор поля представляет собой словосочетание, часто искусственное, не входящее в поле. ЛСП выделяется по одной общей семе и состоит из единиц одной части речи», в то время как «лексико-семантическая группа основана на внутриязыковых связях слов, ее идентификатор (доминанта) – слово, которое входит в состав группы. Отдельные единицы ЛСГ находятся с идентификатором в отношениях синонимии. ЛСГ выделяется по нескольким общим семам, составляющим значение идентификатора, и включает единицы одной части речи»[5].

Однако в целях рассмотрения круга вопросов, связанных с антропоцентрическими глаголами, мы считаем, что и в поля, и в ЛСГ могут объединяться слова одной части речи (см. об этом исследования И.А. Стернина, З.Д. Поповой, Н.А. Артемовой и др.).

Мы считаем, что антропоцентрические глаголы возможно рассмотреть как некое сочетание полей или единое сверхполе. Сверхполе антропоцентрических глаголов, в свою очередь, по нашему мнению, включает в себя отдельные ЛСП. Среди основных ЛСП антропоцентрических глаголов мы выделяем, прежде всего, два: поле глаголов физических действий и поле глаголов интеллектуально-психических действий. Эти два основных антропоцентрических поля членятся на отдельные субполя и ЛСГ. К отдельным субполям мы можем отнести:

I. ЛСП глаголов физического действия:

1. Субполе статального действия (состояния).
2. Субполе глаголов движения.
3. Субполе глаголов изменения физического состояния субъекта.
4. Субполе глаголов созидательного действия.
5. Субполе глаголов разрушительного действия (деструктивного).

В свою очередь указанные субполя включают в себя определённые ЛСГ.

Например, глаголы движения:

- ЛСГ глаголов однонаправленного движения.
- ЛСГ глаголов неоднонаправленного движения.
- ЛСГ глаголов вращательного движения и т.д.

II. Лексико-семантическое поле глаголов интеллектуально-психической сферы:

1. Субполе глаголов говорения.
2. Субполе глаголов мышления и интеллектуальных действий.
3. Субполе глаголов психических и эмоциональных состояний.
4. Субполе глаголов социальных отношений.

Необходимо оговориться, что в данных субполях выделяются ЛСГ в разных количествах, так как выделяемое число ЛСГ зависит от расчлененности самого действия в реальности, от «разработанности» его номинирования в данном говоре. В этом будет проявляться характерная для всех языковых систем черта асимметричности.

Нельзя не упомянуть и о том, что систему полевых структур, а рассматриваемая нами сфера антропоцентрических глаголов представляет собой именно такое сложное

образование, невозможно представить без явления лакунарности. Лакуны, по нашему мнению, могут быть выявлены только в сопоставлении с другими языковыми (лексическими) системами. Их наличие определяется, как известно, двумя факторами: экстралингвистическими (если, например, нет на данной территории развитого рыбного или охотничьего промысла, то и не будут в лексической системе говора именоваться действия, связанные с этими промыслами) и интралингвистическими (если, например, ряд действий в диалектах будет именоваться только словами литературного языка в силу того, что сами действия известны носителям диалекта, но не являются актуальными и принципиально важными для них. Говоры в этом случае не вырабатывают своих средств для наименования таких действий).

Помимо построения сложной модели глаголов антропоцентрической сферы, которая включает в себя сверхполе – поля – субполя – ЛСГ, необходимо указать на то, что при рассмотрении глагольной системы антропоцентрической отнесенности важно учитывать и грамматические особенности глагола. Так, без учета субъектно-объектных отношений, особенностей каузации и ее проявлений невозможно адекватно анализировать ни ЛСГ глаголов, ни ЛСП глаголов. Например, Н.В. Артемова, размышляя о соотнесенности семантики глагола с его морфологическими и синтаксическими свойствами, замечает: «Семантический класс глаголов может быть охарактеризован с помощью синтагматических сем. Семы, содержащие функциональные характеристики участников отображаемых ситуаций, определяют валентность глаголов»[6].

Следует сказать и о том, что анализировать сложную систему антропоцентрических глаголов в диалекте невозможно без учета явления метафоризации и факта расширения значения. Многие лингвисты отмечали, что наименование, например, действий, связанных с говорением, восходит по своему первичному значению к группе глаголов физического действия.

Последнее замечание относительно выявления ЛСГ глаголов разных полей касается анализа их деривационных и морфемных особенностей. Ведь именно наличие ряда аффиксов существенным образом отличает диалектный глагол от литературного и в целом ряде случаев изменяет его значение.

Основным методом, которым мы пользуемся при анализе глагольных полей и ЛСГ, является метод определения идентификаторов, разработанный в основных своих чертах коллективом исследователей под руководством Э.В. Кузнецовой.

Таким образом, нам представляется возможным рассмотреть сферу антропоцентрических глаголов в рамках исследования одной группы говоров как единую систему. Наше представление об антропоцентрической диалектной лексике будет иметь сложную структуру, которая включает в себя явления разных порядков членения. Анализ антропоцентрических глаголов невозможен без учета всей совокупности семантических, морфологических и синтаксических свойств диалектного глагола. Построение сложной полевой структуры проводится на основе использования метода определения идентификаторов.

Примечание

[1] *Артёмова Н.В.* Полевая организация глагольной лексики в современном русском языке. – М., 2003. – С. 10.

[2] *Рудаков А.П.* Очерки из истории Тулы и Тульского края. – Тула, 1923. – С. 7–8.

[3] *Попова З.Д., Стернин И.А.* Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2002. – С. 68.

[4] Полевые структуры в системе языка. Коллективная монография. Научн. ред. З.Д.Попова. – Воронеж, 1989. – С. 5–6.

[5] Там же. – С. 181.

[6] *Артёмова Н.В.* Указ. соч. – С. 28.

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ОБРАЗОВАНИИ КАЛЬКИРОВАННЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

К. Кржижова, университет имени Масарика, аспирант
Научный руководитель – ***Иржи Газда***

В современном языкознании часто обсуждается вопрос о постоянно увеличивающихся межъязыковых контактах, в рамках которых кальки рассматриваются как способ влияния одного языка на другой. В центре внимания лингвистов, занимающихся проблемой калькированных единиц, находятся вопросы, связанные с их идентификацией, классификацией, со сферами их употребления и другие. Цель данной статьи заключается в размышлениях об одном из этих вопросов, которым является само образование разного рода калек. Основой нижеприведенных наблюдений послужили, прежде всего, заметки из кандидатских диссертаций, посвященных данной теме. Примеры, на которых показываются данные явления, являются чаще всего немецко-русскими.

В общем в рамках вопроса образования калек важно то, что по законам образования кальки в основной своей массе не отличаются от остальных слов и устойчивых словосочетаний данного языка. Этот факт потом вызывает затруднения уже при выявлении и идентификации калек в языке. Ведь кальки возникают из собственного материала калькирующего языка, причем рефлектируются его словообразовательные нормы[1].

Основная классификация калек построена, как известно, с учетом того, что подвергается калькированию. Из одного языка в другой может быть перенесена или морфологическая структура, или значение или могут копироваться из другого языка целые устойчивые словосочетания.

Наши наблюдения можно начать с создания словообразовательной кальки, при котором копируется структура иноязычия. Н.С. Арапова в предисловии к своему словарю калек послепетровского периода отмечает, что именно в процессе словообразовательного калькирования смешиваются моменты заимствования и собственного словообразования, так как этого рода кальку создают путем перевода отдельных морфем иноязычных слов, причем строительный материал используется свой. То есть новые слова образованы при помощи уже существующих слов и их морфологических частей, в согласии с грамматическим строем калькирующего языка[2]. При словообразовательном калькировании возникает тогда новое слово из материала родного языка под влиянием иностранного слова.

При словообразовательном калькировании используются словосложение и аффиксальное образование слов. Например, русское *в-печатл-ение* калькирует латинское *im-press-io*:

1) русская приставка *в-* возникла путем перевода латинской приставки *im-*;
2) корень *-press-* был переведен как *-печатл-*;
3) и суффикс *-io* как *-ение*.

Немецкое *Nadelfisch* калькируется русским *игла-рыба*:

1) нем. *Nadel* - рус. *игла*;
2) нем. *Fisch* - рус. *рыба*.

Русское *напластование* представляет собой кальку немецкого *Aufschichtung:*

1) немецкая приставка *auf*- переводится русской приставкой *на*-;
2) нем. корень -*schicht*- передается русским -*пласт*-;
3) и нем. суффикс -*ung* передается русским суффиксом -*ание*[3].

Однако к размышлению ведет в этой связи проблема невозможности во всех случаях воспроизведения иноязычных морфем в их последовательности, что обусловлено наличием структурных различий языка-донора и языка-реципиента. Можно задуматься, например, над проблемой вариативности суффиксов и префиксов.

Примером может послужить отсутствие в русском языке суффикса, который указывал бы на отсутствие признака, выраженного корнем по сравнению с немецким. Немецкий суффикс *-los* передается русскими приставками *без-* и *не-*. Формально потом искажена последовательность морфов первообраза, но вполне адекватно передается семантика:

нем. *beweislos* – рус. *бездоказательный*,

нем. *bewusstlos* – рус. *бессознательный*[4].

Есть случаи, когда точное калькирование в принципе возможно, однако оно не соблюдается. Например, суффикс *-end*, с помощью которого в немецком языке образуются причастия настоящего времени, передается русским *-ущ-*, *-ащ-*, но во многих случаях вместо этого причастного суффикса встречаем в русской кальке суффикс прилагательного:

Ср. нем. *grundlegend* – рус. *основополагающий,*

нем. *lebensbejahend* – рус. *жизнеутверждающий*,

X

нем. *schattenliebend* – рус. *тенелюбивый*,

нем. *schnellschiessend* – рус. *скорострельный*[5].

Следующим моментом, который можно заметить при словообразовательном калькировании, является в отдельных случаях меняющийся порядок калькируемых компонентов:

нем. *marmorweiss* – рус.*беломраморный*,

нем. *nervenschwach* – рус. *слабонервный*.

Иногда в русском языке возможны два варианта:

нем. *schneeweiss* – рус. *снежнобелый* или *белоснежный*.

В рамках суффиксации интересно также то, что суффиксу калькированного языка может соответствовать несколько вариантов калькирующего языка. Как пример можно привести немецкий суффикс ***-er***, образующий чаще всего существительные мужского рода[6]. В русском он переводится несколькими суффиксами:

нем. *Führ**er*** – рус. *води**тель***,

нем. *Flieg**er*** – рус. *лет**чик***,

нем. *Entlad**er*** – рус. *разряд**ник***,

нем. *Staubsaug**er*** – рус. *пылесос***0** (нулевой суффикс)[7].

В отличие от словообразовательного калькирования, при создании кальки семантической не возникает новый звуковой комплекс. Природа образования этого рода кальки заключается в том, что уже существующее в языке слово приобретает в результате заимствования из другого языка новые переносные значения[8].

Другими словами, в семантических кальках иноязычным элементом является «только» лексическое значение, само слово в своем звучании, структуре и материальном составе является исконным.

Новые значения по аналогии с иноязычным прототипом приобретают в особенности слова, относящиеся к наиболее употребительной лексике, так как они обладают наибольшими возможностями развития своего семантического объема. Например, русское *трогать* по аналогии с французским *toucher* приобрело значение *вызывать сочувствие*, *приводить в умиление*.

Следует подчеркнуть, что образование семантической кальки связано с процессом длительного контакта носителей разных культур и языков или наличием одинакового звучащего слова в двух контактирующих языках. К критериям выделения семантических калек в языке относятся, прежде всего, наличие одинаковой связи значений в соответствующих словах и факт, что новое значение слова отображает новое для данного языка понятие. Значение, появившееся в результате семантического калькирования, обычно легко при-

вивается в слове тесно связанном с основными и другими значениями этого слова[9]. Приведем лишь один пример из русского языка последних лет – семантическая калька *мышь*, получившая с английского новое переносное значение *устройство для работы с компьютером*[10].

Последним, чего необходимо коснуться, является образование фразеологических калек. В диссертации С. В. Мухина фразеологическая калька определяется как «устойчивое словосочетание, вошедшее во фразеологическую систему языка в результате воспроизведения значения и структуры иноязычной языковой единицы средствами заимствующего языка и последующей фразеологизации»[11].

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что в процессе фразеологического калькирования необходимо выделить два этапа.:

1) перевод, представляющий собой первое воспроизведение иноязычной единицы средствами рецептирующего языка;
2) и последующую фразеологизацию новообразованного выражения[12].

При образовании фразеологических калек можно встретиться с отклонениями от иноязычного образца. Невозможность точной передачи иноязычного фразеологизма при калькировании иногда вызывается иными условиями, иным укладом жизни народа, калькирующего данную фразеологическую единицу. Т.е. в некоторых случаях во фразеологизме-реципиенте содержится другой образ, чем в его прототипе.

В качестве примера подобного явления может послужить фразеологизм *to buy a pig in a poke* (буквально *покупать поросенка в мешке*) из французского *Acheter chat en poche*, что буквально можно перевести *покупать кота в мешке*. Ср., в чешской традиции в этом значении употребляется оборот *kupovat zajíce v pytli покупать заяца в мешке*[13].

Итак, можно сделать вывод, что образование калькированных единиц и уже сама их идентификация являются для каждого их исследователя не простой задачей и заслуживает специального и интенсивного анализа.

Примечания:

[1] *Пономаренко Л.А.* Калькирование как вид влияния одного языка на другой (на материале английских калек с русского языка): дис. ... канд. филол. наук. – К., 1965. – С. 43.

[2] Там же. С. 111.

[3] *Арапова Н.С.* Кальки в русском языке послепетровского периода: Опыт словаря. – М., 2000. – С. 15.

[4] Там же. С. 15–16.

[5] Там же.

[6] *Káňa T.* Wortbildung. Umriss der Theorie mit Übungen. – B., 2005. – S. 54.

[7] *Арапова Н.С.* Кальки в русском языке послепетровского периода: Опыт словаря. – М., 2000. – С. 17.

[8] Там же. С. 25.

[9] *Пономаренко Л.А.* Указ. соч. С. 101–104.

[10] *Матвеева О.В.* Лексическое калькирование как результат лингвокультурного влияния в условиях межкультурной коммуникации: диссертация канд. филол. наук. - С., 2005. - С. 7.

[11] *Мухин С.В.* Системно-функциональные характеристики фразеологической кальки французского происхождения в современном английском языке: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2005. – С. 34.

[12] Там же, с. 36.

[13] *Пономаренко Л.А.* Указ. соч. С. 129.

РЕАЛИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО КУРСА «ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА» В ИНОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ (К ВОПРОСУ ИНТЕГРАТИВНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ЕВРОПЕЙСКИМИ ВУЗАМИ)

Л. Крюкова, Томский государственный университет, к.ф.н., доцент
С. Корычанкова, Университет им. Масарика, PhDr, PhD

Одним из приоритетных направлений деятельности Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия) и Университета им. Масарика (г. Брно, Чешская Республика) является международное сотрудничество. Интегративное взаимодействие с зарубежными университетами реализуется в рамках различных образовательных и научных проектов.

В 2010 г. между филологическим факультетом ТГУ и Педагогическим факультетом MU был заключен Договор о сотрудничестве. В течение двух лет проводились мероприятия, направленные на повышение уровня подготовки специалистов и повышение квалификации научно-педагогических работников: чтение лекций иностранными специалистами для студентов и преподавателей (Томск, Брно), проведение совместных семинаров, участие в международных конференциях, разработка учебных программ (магистратура РКИ), публикация статей в соавторстве с зарубежными специалистами и др.

В ноябре 2011 г. в рамках образовательного проекта Университета им. Масарика «Zlepšovaní podmínek pro působení významných zahraničních akademických pracovníků na MU» (http://www.muni.cz/research/projects/18183) была оформлена заявка и подготовлены все необходимые документы (обоснование, аннотация, рабочая программа и др.) для спецкурса «Лингвистический анализ текста», адресованного студентам русского отделения Педагогического факультета.

Проект Университета им. Масарика финансируется Министерством образования Чешской Республики и ориентирован на поддержку преподавательской деятельности заграничных академических специалистов, приглашенных в MU. В рамках проекта предполагается сотрудничество факультетов, отделений и кафедр с зарубежными специалистами по выбранным направлениям исследовательской и методической работы.

Одним из научных направлений кафедры русского языка и литературы педагогического факультета Университета Масарика являются исследования в области русской лексикологии и стилистики, а также анализ русскоязычного поэтического текста. Совместная научная работа Филологического факультета ТГУ и Педагогического факультета MU находит свое прямое отражение и в прикладной преподавательской деятельности. На основе этого открывается возможность участия ТГУ и MU в интегративных научно-образовательных проектах. Преподавательская работа зарубежных научных сотрудников воспринимается студентами-иностранцами, изучающими русский язык, как важное событие, которое приближает их не только к России и ее реалиям, но особенно к форме занятий в российских университетах, к научным целям и выводам, сделанным в стране, язык которой они изучают.

Конкурсная комиссия поддержала заявку, определив сроки проведения аудиторных занятий – март 2012 г. Реализация спецкурса включала несколько этапов:

1. Информация для студентов. В январе 2012 г. в Информационной системе Университета им. Масарика (далее IS MU) была представлена краткая (содержательная) аннотация курса, сообщение о сроках проведения и др. Необходимо отметить, что курс подготовлен полностью на русском языке и адресован студентам с высоким уровнем подготовки (B1, B2), соответственно, выбрать названный спецкурс могли студенты выпускного курса бакалавриата (3-й год обучения) и магистранты (4-й год обучения).

2. Подготовка рабочих материалов для студентов. В соответствии со структурой спецкурса, предложенной в заявке, предполагалось, что до начала аудиторных занятий в течение месяца студентами будет проведена серьезная самостоятельная работа. В феврале в IS MU были представлены материалы, включающие два раздела: стихотворения для анализа и ссылки на научные работы по лингвистике текста, с которыми студенты могли познакомиться через Интернет. Так как учебная программа бакалавриата предполагает достаточно подробное знакомство с русской литературой начала XX в., в качестве дидактического материала были выбраны стихотворения известных в Чехии русских поэтов Серебряного века – М.И. Цветаевой, К.Д. Бальмонта, Б.Л. Пастернака и др. Таким образом, студенты имели возможность не только заранее прочитать и «проработать» стихотворения, но и подготовить вопросы, связанные с содержательным и грамматическим аспектами текста.

3. Подготовка материалов для аудиторных занятий. Несмотря на то, что спецкурс рассчитан на студентов с высоким уровнем владения русским языком, подготовка материала для аудиторных занятий стала одним из самых сложных этапов в реализации спецкурса. Перед преподавателем были поставлены две основные задачи: 1) научить студентов поуровневому (полному) лингвистическому анализу поэтического текста; 2) привлечь внимание к изучаемому поэтическому материалу, вписанному в контекст русской и европейской культуры. Для того чтобы сделать изучаемые тексты наиболее «близкими» и «доступными», на первом занятии в качестве материала для анализа были представлены стихотворения М.И. Цветаевой, чья жизнь и судьба тесно связаны с Чехией.

Для лучшего усвоения изученного материала все аудиторные занятия сопровождались электронными презентациями, включающими основные теоретические положения, тексты (в отдельных случаях на русском и чешском языках) и иллюстрации. Полный комплект презентаций также был предоставлен студентам после проведения занятий.

4. Проведение аудиторных занятий. Аудиторные занятия были проведены в течение одной рабочей недели блоком. Каждое занятие имело комбинированную форму: 1-я часть – изложение теоретического материала и анализ текста, представленный преподавателем; 2-я часть – проведение определенного этапа лингвистического анализа (фонетический, морфологический, синтаксический…) студентами. Особое внимание уделялось изобразительно-выразительным средствам русского языка. Наибольший интерес у обучающихся вызывали лексические единицы, реализующие в контексте «особое» значение и синтаксические конструкции (в первую очередь, словосочетания), построенные на основе метафорического переноса.

5. Подведение итогов и зачет по спецкурсу. Результатом работы стал зачет, на котором студентам было предложено провести лингвистический анализ стихотворения В. Брюсова «Кинжал». После проверки письменных работ, для того чтобы у студентов не осталось «нерешенных вопросов», анализ названного стихотворения был проведен в аудитории (фронтальная форма работы). Все студенты, прослушавшие спецкурс, справились с заданием, работа большинства из них была оценена «хорошо», 5 человек получили оценку «отлично». У нескольких человек в процессе выполнения работы возникли затруднения (их работы оценены «удовлетворительно»).

6. Организационное и методическое сопровождение спецкурса. Спецкурс был запланирован в рамках учебной программы на весенний семестр 2012 г. По результатам работы, студенты, выбравшие спецкурс «Лингвистический анализ текста», имели возможность получить 2 кредита (что соответствует 72 часам учебной нагрузки: самостоятельная, аудиторная работа и итоговый контроль). Обязательная информа-

ционная поддержка спецкурса в IS MU (https://is.muni.cz/auth/predmety/uplny_vypis.pl?fakulta=1441; obdobi=5306;studium=493272;predmet=665788).

Таким образом, студенты педагогического факультета MU имели возможность изучить теоретические и методические основы анализа русскоязычного текста, проверить глубину понимания художественного произведения и познакомились с возможностями его интерпретации. Участие в аудиторных занятиях повысило уровень знания и понимания русского языка будущих преподавателей-русистов.

Подводя итог, следует отметить, что в задачу данной публикации не входил подробный анализ содержательной составляющей спецкурса «Лингвистический анализ текста», важно было подчеркнуть, что участие в подобных проектах имеет конкретные образовательные, методические и научные результаты:

1) реализация программы академической мобильности как обязательной составляющей Болонской системы образования (мобильность студентов, академического и административного персонала);

2) выполнение условий Договора о международном сотрудничестве между ТГУ и MU (Раздел II, п. 2.2., 2.6.);

3) достижение основной цели проекта: проведение занятий заграничного эксперта в соответствии с критериями современного качественного подхода к заявленной выше проблематике;

4) подготовка совместных научных публикаций, посвященных вопросам международного сотрудничества и реализации современных образовательных технологий;

5) обмен опытом: освоение европейской системы кредитов (кредит – как единица измерения «веса» учебного курса в рамках соответствующей квалификации, учитывающее результаты, достигнутые в процессе обучения и имеющее числовое выражение); работа российского специалиста в IS MU;

6) подготовка семинара «Реализация Болонской системы образования в Чешской Республике» в рамках программы повышения квалификации преподавателей вузов г. Томска «Современные образовательные технологии и новые направления в применении филологических наук в условиях реализации ФГОС – 3»;

7) результаты практической реализации спецкурса «Лингвистический анализ текста» в иноязычной аудитории являются предметом для методического анализа на практических занятиях в учебном курсе магистратуры ТГУ «Интерпретация художественного текста в иноязычной аудитории» и семинарах по стилистике и русской литературе для магистрантов MU.

ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ОТРИЦАНИЙ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКИЙ И СРЕДНЕАНГЛИЙСКИЙ ПЕРИОДЫ

О.А. Кузина, филиал МГУ им. Ломоносова в г. Севастополе, старший преподаватель

Система отрицаний английского языка является одной из наиболее проблемных тем при обучении русскоговорящих студентов английскому языку. Основную сложность вызывает правило употребления только одного отрицательного элемента в предложении (мононегативность). В отличие от русского, в английском языке двойное отрицание в большинстве случаев несет утвердительный смысл. Также в сравнении с русским, в английском языке наблюдается большее количество отрицательных аффиксов, более частое употребление конструкций с отрицательными местоимениями и наречиями. Все эти особенности функционирования системы отрицаний формировались постепенно вместе с развитием языка на протяжении нескольких веков.

Данная статья посвящена исследованию формирования системы отрицаний в древнеанглийский и среднеанглийский периоды.

Общепринято подразделять историю английского языка на три периода: древнеанглийский, среднеанглийский и новоанглийский.

Древнеанглийский период начинается с момента образования германского поселения на Британских островах в V в. н. э. (но первые письменные памятники датируются VII в. н. э.) и длится до норманнского завоевания 1066 г. Среднеанглийский период считается от норманнского завоевания до появления печати в 1475 г. С этого момента начинается новоанглийский период, который идет и по сей день.

С точки зрения грамматики древнеанглийский был синтетическим языком с хорошо развитой системой морфологических категорий, особенно существительного и прилагательного и со свободным порядком слов. Система отрицаний древнеанглийского периода не отличалась большим разнообразием вариантов его выражения. Главной особенностью было то, что отрицательные предложения могли иметь в своем составе несколько отрицательных элементов, т.е. были полинегативными:

Pās ilse nǽfre ne swīcen ne dei ne niht tō brecanne pā erming licome. – Он никогда не прекращает ни ночью, ни днем разбивать несчастные тела[1].

Полинегативность древнеанглийского предложения создавалась путем сочетания отрицательной частицы *ne* и отрицательного местоимения, отрицательного наречия или отрицательного союза. Частица *ne* ставилась перед глаголом:

Fōr ne wǽren nǽfre nān martyrs swā pīned alse hī wǽron. – Прежде никогда не было мучеников, таких измученных, как они[2].

В предложении также могли стоять отрицательные слова *naht* или *noht* (производные от *ne + a-wiht – «no thing»*) для усиления отрицания:

Ne con īc noht sinzan. – Я не могу ничего спеть.

īc nāht sinzan ne cuđe. – Я не умею петь[3].

Наряду с полинегативными предложениями встречались (чаще в прозаических, чем в поэтических памятниках) предложения с одним отрицанием (отрицательной частицей *ne* или отрицательным местоимением или отрицательным наречием):

Næs pæs wyrmes pǽr onsỳn ǽnig. – Не был там виден никакой дракон.

hē nǽfre māre sculde cumen ī̈t. – Он никогда больше не должен выйти оттуда[4].

Еще одной характерной чертой было то, что отрицательная частица *ne* могла сливаться с некоторыми глаголами, местоимениями и наречиями, образуя одно слово:

... hē ne mihte nān ping zesēon – (nān от ne ān - ни один) – ...он ничего не мог видеть.

Hit nā buton ʒewinne nǽs. – (nǽs от ne wǽs – не было) – Никогда не обходилось без войн[5].

Существовали своеобразные прототипы современных сокращенных форм: *nabban – not to have, neom – am not, nat – know not, nyllan – be unwilling.*

В древнеанглийском были отдельные отрицательные местоимения:

nān – от ne-ān – ни один;

ǽniз – от ne + ǽniз – никакой;

nānpinз – от nān + ping – ничто;

nāwiht/nōwiht/nōht – ничто, нет[6].

Эти слова склонялись по сильному спряжению.

Для образования отрицательной формы служили также префиксы *un-, mis-*. Префикс *un-* употреблялся только с прилагательными и наречиями:

wīsdōm – unwīsdōm – мудрость – глупость;

spēdiз – unspēdiз – богатый – бедный;

īepelice – un-īepelice – легко – трудно.

Mis- был глагольным префиксом:

зelimpan – mislimpan – получиться – не удаться[7].

Существовало также прилагательное *lēas*, которое имело две основных значения:

1) лишенный чего-либо, свободный от чего-либо;

2) ложный, обманчивый.

Однако это слово часто использовалось в качестве первого или второго компонента сложных слов. В качестве компонента оно зарегистрированно в 26 словах, в частности в 16 сложных существительных типа *lēasscraeft – обман*, 2 сложных прилагательных *lēasfeorht –ложный*, *lēassagol – лживый* и в 8 дериватах – в 2 прилагательных *lēassende, lēaslic – обманчивый*, в наречиях *perelees, counseles, boteles, blameles, defautles, mesurles*[8].

Таким образом, можно сказать, что уже в древнеанглийский период появляются прототипы основных способов выражения отрицания, но в связи с особенностями фонетики и морфологии их формы значительно отличаются от современного английского языка. Самой характерной чертой этого периода было наличие двойного отрицания.

На протяжении X–XI вв. грамматический строй английского языка претерпел значительные изменения, приведшие к тому, что язык синтетического превратился в аналитический. Глагол развил систему будущего времени, вспомогательных и модальных глаголов, пассивного залога, безличных форм. Порядок слов в предложении становился более фиксированным. Большие изменения произошли и в системе отрицаний. Это было связано с утратой бывшей основной отрицательной частицы *ne*. Вначале периода частица почти уже не употреблялась самостоятельно: она всегда выступала в сочетании с *noht (not)*. С XIV в. в роли отрицательной частицы начинает выступать *not*:

the Longabardis whech dwelled not thanne in Itaile – лонгабарды, которые не жили тогда в Италии[9].

Старая отрицательная частица ne и двойное отрицание при глаголе ne ... not окончательно исчезают к середине XVI в.

В начале среднеанглийского периода полинегативное оформление предложений становится почти единственным способом построения отрицательных предложений. Оно преобладает и в поэтических, и в прозаических текстах:

Ne sǽh ich nauere aer swulche cnihtes.– Я никогда прежде ни видел таких рыцарей.

No childe ne schulde beon of hire istreoned. – Ни один ребенок не должен родиться от нее[10].

Расширяется группа отрицательных местоимений и наречий, выступающая в качестве отрицательного обобщающего члена предложения. В среднеанглийском заре-

гистрированы следующие способы передачи отрицательного обобщающего члена: *non (no), nunix , nothing, no wight, no man, no oon, non other, no(n) such, no such on, nobody; neuer, no more, no better, no lenger, by(in) no manere, by(in) no weye*[11].

Полинегативные предложения создавались путем сочетания глагольного отрицания с отрицательными местоимениями или наречиями, а также в результате употребления двух или трех отрицательных местоимений и наречий без отрицания при глаголе:

She wolde do no sinne, by no weye. – Она не хотела грешить ни в коем случае.

Ther may no man taken vengeance on no wight. – Никто не может мстить другому[12].

Этот тип построения преобладает в среднеанглийском в тех предложениях, в которых выступают по крайней мере два отрицательных обобщающих члена: два отрицательных местоимения или наречия или отрицательное местоимение и отрицательное наречие. Однако даже в период наиболее интенсивного употребления полинегативных отрицательных предложений (первая половина среднеанглийского периода) один из типов мононегативного построения – предложения с одним отрицательным обобщающим членом – сохраняется, хотя и встречается буквально в единичных случаях:

Non man was i-cumen. – Никто не пришел[13].

Неопределенные и отрицательные местоимения в среднеанглийский период утратили склонение: *any, non* стали неизменяемыми. Стало возможным образование притяжательной формы местоимений: *anybody's* etc. Некоторые местоимения изменили форму написания: *nan-þin* стало *nothing*[14].

В среднеанглийский период отрицательные префиксы стали использоваться гораздо реже, чем в древнеанглийский период, но префикс *un*- активно участвовал в словообразовании: *unknowen – неизвестный, unceirtan – неуверенный*. *Mis*- встречался в словах редко вплоть до XVI в.: *mislayen – положить не на место, misdemen – неправильно судить*. Из французского и латинского языков пришли новые отрицательные приставки *de*- и *dis*-: *disbelieve – не верить, decresen – уменьшать. Dis*- заменил *mis*- в некоторых словах: *mislician* (древнеанглийский) стало *disliken – не нравиться*. Пришел в английский язык и отрицательный префикс *in*- со своими алломорфами *im-, il-, ir*-, а также префикс *non*-: *impossible – невозможный, non-human – нечеловеческий*[15].

Отрицательный суффикс *less*- в этот период, наоборот, стал более продуктивным, стало возможным его присоединение к основам глагола: *helpless – беспомощный, sleepless – бессонный*[16].

Таким образом, система отрицаний в среднеанглийский период претерпела значительные изменения, которые связаны в основном с переходом к аналитическим формам. Постепенно исчезает основная частица древнеанглийского периода *ne*. На данном этапе преобладали полинегативные предложения, мононегативные встречались гораздо реже. Существенно увеличилось количество отрицательных префиксов благодаря заимствованиям из других языков, хотя префиксы в этот период не являлись продуктивным и распространенным средством образования отрицательных предложений.

Подводя итоги, можно сказать, что система отрицаний складывалась на протяжении всех периодов развития английского языка, изменяясь в зависимости от изменения категории частей речи. Уже древнеанглийский период заложил основу формирования системы отрицаний, но из-за грамматических и фонетических особенностей языка отрицания того времени напоминают современные лишь очень отдаленно. Среднеанглийский период внес значительные изменения во всю грамматическую систему и, следовательно, в систему отрицаний. Главной особенностью этого времени было наличие двойного отрицания, но в основном уже формировались все современные способы выражения отрицания. Таким образом, система отрицаний английского языка прошла долгий путь становления, претерпевая значительные изменения на каждом этапе свое-

го развития и окончательно сформировавшись лишь в XVIII в. Но именно это сделало систему отрицаний английского языка настолько многогранной.

Примечания

[1] *Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М.* История английского языка. – СПб.: Изд-во ЛАНЬ, 2001. – С. 263.

[2] Там же. – С. 264.

[3] *Расторгуева Т.А.* История английского языка. – М.: Астрель, 2007. – С. 126.

[4] *Ярцева В.Н.* Историческая морфология английского языка. М.: Высшая школа, 1960. – С. 119.

[5] *Расторгуева Т.А.* Указ. соч. С. 126.

[6] Там же. С. 104.

[7] Там же. С. 141.

[8] Там же. С. 145.

[9] *Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М.* Указ. соч. С. 265.

[10] Там же. С. 265.

[11] *Смирницкий А.И.* Лекции по истории английского языка (средний и новый период): пособие для студентов филологических факультетов университетов и аспирантов. – 2-е изд. – М.: Добросвет, 1998. – С. 178.

[12] Там же. С. 178.

[13] *Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М.* Указ. соч. – С. 266.

[14] Там же. С. 122.

[15] Расторгуева Т.А. Указ. соч. С. 316–318.

[16] Там же. С. 321.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ ‘ГОРДОСТЬ’ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О.А. Кузнецова, ТГУ
Научный руководитель – ***Л.П. Дронова***

В современном литературном языке лексико-семантическое поле (ЛСП) ‘гордость’ представляет собой сложное структурное образование, включающее около 70 лексических единиц (26 словообразовательных гнезд (СГ)) с различными оценочными компонентами. Ядром данного ЛСП являются единицы СГ *горд-.* из которых лексемы *гордый* и *гордость* являются семантически наиболее емкими. Остальные лексические средства анализируемого поля выражают отдельные аспекты понятия «гордость».

В составе ЛСП ‘гордость’ в современном русском языке выделяется 4 субполя, объединяющие единицы со следующими интегральными семантическими компонентами: 1) ‘внутреннее качество субъекта, немотивированное внешними обстоятельствами и положительно оцениваемое социумом’ (*гордость, достоинство, самоуважение* и др.); 2) ‘чувство удовлетворения, превосходства, обусловленное чем-либо, оценивающееся социумом как положительно, так и отрицательно, в зависимости от степени его интенсивности и проявленности во внешнем поведении’ (*гордиться чем-либо, кичиться чем-либо*); 3) ‘отрицательное качество субъекта, имеющее истоки в признании себя лучше других и проявляющееся в поведении субъекта’ (*высокомерие, надменность, спесь* и др.); 4) ‘выражение чувства собственного достоинства, удовлетворения от сознания успехов или превосходства’ (*горделивый, напыщенный* и др.). Наибольшей номинативной плотностью обладают субполя 3 и 4, включающие единицы с отрицательной оценкой со стороны субъекта речи. Сугубо положительную оценку несут лишь лексемы *самоуважение* и *достоинство* (в значении ‘чувство собственной значимости’). Это объясняется действующим в русском языке принципом положительного-отрицательного:

средств языкового выражения отрицательной оценки больше, чем положительной, что связано с потребностью носителя языка четче определить отклонение от нормы[1].

Согласно результатам частотного анализа, лексем *гордый, гордость, гордиться,* проведенного на базе Национального корпуса русского языка[2] в современном русском языке единицы СГ *–горд-* все чаще употребляются с положительной оценкой субъекта речи. Так, относительная частотность употребления прилагательного *гордый* с положительной оценкой в выборке контекстов последнего двадцатилетия объемом 186 предложений составляет 94%, существительного *гордость* – 93% (объем выборки – 102 контекста), глагола *гордиться* – 100% (140 контекстов). Часть других единиц данного СГ гнезда, выражающих, согласно лексикографическим источникам, только отрицательную оценку (такие лексемы, как *горделивый, гордец, гордячка*), как показывают данные национального корпуса русского языка, в современном литературном языке или стилистически ограничиваются (*гордячка*), или начинают употребляться с менее категоричной отрицательной оценкой (ср.: *Скажем лишь, что Байрон* — *выдающийся поэт, а еще* — *богоборец, гордец, бунтарь, скептик, храбрец, отличный спортсмен и стрелок, человек щедрый и одновременно скаредный и т.д. и т.п.* (Ю. Безелянский)). Таким образом, в состав ядра ЛСП ‘гордость’ включаются единицы, большей частью выражающие положительную оценку со стороны субъекта речи, в то время как в остальной части поля превалируют единицы с отрицательным оценочным компонентом.

В диалектах единицы ЛСП ‘гордость’ в большинстве случаев несут отрицательную оценку субъекта. Исключение составляют некоторые единицы со значением ‘величавый/величественность’ (*басистый, поплыть, купава* и др.). Также иное аксиологическое наполнение данные единицы приобретают в свадебном обрядовом дискурсе, где они используются для величания молодых и их родни (ср., напр. *гордые, горные* гости и т.п.).

Обращение к истории развития ЛСП ‘гордость’ позволяет проследить эволюцию представления об одноименном качестве в сознании носителей языка.

В древнерусском языке единицы СГ *горд-* выражали значения с интегральными компонентами ‘высокомерие, чувство собственного превосходства’, ‘важность значительность’, а также ‘выражение гордости’. Гордость как положительное качество, связывалась, в первую очередь, со значимостью, важностью субъекта (ср. *гърдыи* – ‘славный, выдающийся’ (*гърдомоу имени*); ‘важный, значительный’ (*г. чоудо*)[2], *высокыи* – ‘высокомерный, заносчивый гордый’; ‘важный, значительный (о социальном положении)’[3]). Выражение гордости мыслилось в сознании носителей языка более дискретно. Так, гордость связывалась с дерзостью, грозностью и суровостью, свирепостью и жестокостью, о чем свидетельствуют лексикографические источники (ср., напр., *гърдыи* – 1) ‘непокорный, дерзкий’; 2) ‘высокомерный, надменный, кичливый’; 3) ‘жестокий, губительный, страшный’ (*гордыи сотона*); 4) ‘суровый, безжалостный, страшный, грозный’ (*соудии гърдии*) …[4]). Такое дискретное представление о внешнем проявлении гордости сохранилось во многих диалектах: диалектные единицы СГ *–горд-* выражают, согласно лексикографическим источникам, целый спектр значений, связаны с внешним выражением гордости: брезгливость, пренебрежение, дерзость, капризность и т.п.[5] В это время ЛСП ‘гордость’ парцеллируется на 3 субполя: ‘высокомерие, надменность’, ‘значительность, важность’ и ‘выражение гордости’, состоящих из нескольких секторов (объединяют слова с положительной и отрицательной оценкой). Наибольшим количеством единиц представлено субполе ‘высокомерие, надменность’, включающее единицы *высокогърдение, высокомоудрие, высокомыслити, высокоуомити, самомнение, самохвал, кычити, великомоудрый, вознестися* и др. Субполе ‘важность, значительность’, помимо *гърдыи,* представлено также прилагательным *высокыи.*

В XV–XVII вв. понятие «гордость» постепенно становится более целостным, семантические компоненты ‘свирепость’, ‘суровость’ уходят из семантики слов СГ *горд-*. Вместе с тем семантические компоненты ‘важный, значимый’ актуализируются толь-

ко в переносных значениях слов данного СГ. В это время начинают функционировать единицы СГ *спесь,* глагол *напыщатися* развивает от значения ‘набухать, раздуваться’ переносное ‘гордиться, чваниться’.

С XVIII в. в семантических структурах слов СГ *–горд-* начинают фиксироваться значения, с семантическим компонентом ‘чувство собственного достоинства’ (*гордость*). То есть с XVIII в. появляются новые аспекты в осмыслении гордости: данное качество начинает мыслиться параллельно как чувство собственной личностной значимости субъекта. Переосмысление данного понятия, очевидно, связано с социальными реформами Петра I, затронувшими духовные основы общества, в том числе с секуляризацией культуры. Вместе с перестройкой ядра меняется структура всего ЛСП. С XVIII в. в русском литературном языке появляются новые единицы, выражающие значение ‘чувство собственного достоинства’, такие как *достоинство*, *гонор* и *амбиция*, что говорит о том, что данный аспект понятия становится значимым для носителей языка.

В XIX в. структура ЛСП ‘гордость’ в общих чертах становится схожей с современным его состоянием. Ядро остается двуоценочным, однако согласно статистическим наблюдениям единицы СГ *горд-* намного чаще, по сравнению с XVIII в., употребляются с положительным оценочным компонентом: глагол *гордиться* – в 94% проанализированных случаев, гордый – в 63%, гордость – в 65% (ср. в XVIII в. соответственно – около 40, 37 и 11%). В это время в рамках данного ЛСП оформляется субполе ‘ситуативное чувство собственного удовлетворения от сознания чьих-либо успехов’. Вместе с тем субполе ‘высокомерие’ пополняется новой волной заимствований и производных единиц (*форс, чванный, дуться, пыжиться, тщеславие*). Это вероятно связано с тем, что за ядерными единицами поля (СГ *горд-*) постепенно закрепляются положительные значения и, в результате актуализации двуоценочности в составе ядра, ЛСП начинает нуждаться в новых средствах выражения гордости как отрицательного качества. Вместе с тем единицы *гонор, амбиция* постепенно меняют свою аксиологическую составляющую и приближаются к субполю ‘гордость как отрицательное качество’.

В XX в. аспект понятия «гордость как положительное качество» начинает интенсивнее осмысляться носителями языка, доказательством чего является появление лексемы *самоуважение,* являющейся в современном литературном языке основным лексическим средством, помимо единиц СГ *горд-,* выражающим понятие «гордость» с положительной стороны. Помимо этого, согласно статистическим наблюдениям, к концу XX в.а в составе семантики единиц СГ *горд-* наблюдается тенденция к вытеснению ЛСВ с отрицательным оценочным компонентом. Единицы СГ *горд-*, становятся, в первую очередь, средствами выражения понятия «гордость» как положительного качества. Отрицательную же область значений делят другие единицы ЛСП ‘гордость’.

Таким образом, история ЛСП ‘гордость’ в русском языке характеризуется несколькими основными векторами его развития: во-первых, постепенным «нарастанием» доли значимости положительных аксиологических элементов в составе ядра ЛСП, во-вторых, изменением представления о гордости как о качестве (социально) значимого элемента – к представлению о гордости как о внутреннем чувстве собственного достоинства субъекта (немотивированного социальным статусом) и, как следствие, появлением в составе ЛСП единиц с семантическими компонентами ‘чувство собственного достоинства’ и ‘чувство удовлетворения от сознания достигнутых успехов’.

Рассмотрение истории развития семантики единиц ЛСП ‘гордость’ показывает, что основной состав лексического состава ЛСП ‘гордость’, сформированный к XVIII в., – исконно русские слова. Ряд заимствований вошел в данное субполе в XVIII–XX вв., однако на современном этапе развития языка большинство из них находятся на периферии ЛСП ‘гордость’ (ср. *фанаберия, чванство, форс, амбиция*).

На протяжении всего развития русского языка понятие «гордость» маркировалось как двуоценочное. Обращение к языковому материалу других славянских зыков показывает, что в рамках одной языковой системы единицы этимологического гнезда **gъrdъ* также чаще всего обладают двуоценочностью, а иногда даже выражают только положительные значения (в белорусском языке). Это свидетельствует о том, что понятие «гордость» изначально являлось двуоценочным. А.А. Кретов предлагает этимологию славянского **gъrdъ*, согласно которой для *гордый* исходным (этимологическим) мотивировочным признаком является семантика высоты, *гордый* вписывается в этимологическое гнездо славянских производных основы **gъrdъ, *gьrd,* имеющей варианты **gord-, *zord, *zerd (*ср. производные *жердь, город)* и, следовательно, определяется образованным по продуктивной в русском и славянских языках мотивационной модели, основанной на связи гордости с высотой. Это хорошо соотносится с результатом анализа материала древнерусского периода, позволяющего предположить, что первоначально гордость мыслилась как качество, присущее социально значимому, уважаемому, высокопоставленному лицу.

На основании проведенного исследования мы можем представить следующую историю развития понятия «гордость» в рамках русской культуры. В дописьменный период «гордость» уже являлась двуоценочным понятием. *Гордым* определялся социально значимый, важный человек (а также внешний вид его) и тот, кто необоснованно воспринимал себя таковым (с отрицательной оценкой). Влияние христианства, расценивающего гордость (гордыню) как один из грехов, кардинально изменило оценку данного понятия социумом. Так как в языке не существовало языкового разграничения гордости как положительного и отрицательного внутреннего качества, «гордость» большей частью стала мыслиться как отрицательное понятие, имеющее широкий спектр различных проявлений в поведении субъекта. Отрицательному восприятию этого качества способствовала и такая особенность социального мировидения древней Руси, как соборность. Особенно ярко восприятие гордости в сознании носителей традиционной русской культуры иллюстрирует представление данного понятия в лексической системе диалектов, где данное качество маркируется в основном отрицательно. Однако положительная оценка в данном понятии закрепилась и сохранилась в обрядовой свадебной лексике, а также лексемах, обозначающих величавость, статность субъекта. С XVIII в. вместе с социальными реформами Петра I, затронувшими основы духовной жизни общества (в том числе с секуляризацией культуры) появляются новые аспекты в осмыслении гордости: данное качество начинает мыслиться параллельно как чувство собственной личностной значимости субъекта. Вновь развившаяся двуоценочность приводит к тому, что язык заимствует новые лексические средства, выражающие гордость как отрицательное понятие. К концу XX в. основные единицы, выражающие понятие «гордость» в русском языке – единицы СГ *горд-* – в большинстве употреблений выражают положительную оценку со стороны говорящего, в то время как отрицательную область значений делят другие единицы ЛСП ‘гордость’.

Анализ мотивационных особенностей единиц в историческом аспекте показывает, что на всем прослеживаемом протяжении развития языка представление о гордости соотносилось с семантикой высоты, превышения (ср. *заноситься, высокомерный, высоконосный* и т.д.), увеличения в размерах, в объеме как выделенности субъекта в социуме (реальной или мнимой, воображаемой) (*величаться, величавый* и др.). Лексемы с положительным оценочным компонентом образовывались на основе соотнесенности гордости с социальной значимостью, важностью субъекта, с честью, уважением (*самоуважение, достоинство, важность, величественность* и т.д.). Отрицательно оцениваемая гордость соотносилась с представлением о пустоте, полости, несостоятельности притязаний субъекта (*дмиться, надменный, дуться, напыщенный*, *тщеславие, пыжиться* и др.), со следствием материального благополучия, с желанием выделиться (*кичиться*), с завышенной самооценкой субъекта (*зазнаться*).

Примечания:

[1] *Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 260 с.

[2] *Национальный* корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ruscorpora.ru

[3] *Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка. – Репринтное изд. – М., 1989. – Т. 1, ч.1. – С. 613; Словарь древнерусского языка: в 10 томах. / под ред. Р.И. Аванесова. – М.: Рус. яз., 1988 – 1991. – Т. 2. – С. 408.

[4] *Словарь* древнерусского языка: в 10 т. / под ред. Р.И. Аванесова. – М.: Рус. яз., 1988 – 1991. – Т. 2. – С. 250–254.

[5] *Срезневский И.И.* Указ. соч. – С. 613; *Словарь* древнерусского языка: в 10 томах. / под ред. Р.И. Аванесова. – Т. 2. – С. 408.

[6] *Словарь* русских народных говоров. / под гл. ред. Ф.П. Филина, Ф.П.Сороколетова. – Л.: Наука, 1972. – Вып. 7. – С. 27–31.

ОБОЗНАЧЕНИЯ ЗВУКОВ ЖИВОТНЫХ В ИДИОЛЕКСИКОНЕ ДИАЛЕКТОНОСИТЕЛЯ

С.С. Кузнецова, ТГУ, специалист
Научный руководитель – ***Е.В. Иванцова***

Заявленная тема является частью масштабного проекта по исследованию феномена диалектной языковой личности, осуществляемого учеными Томской диалектологической школы. Цель работы – изучение особенностей сенсорного восприятия, отраженных в речи диалектоносительницы В.П. Вершининой. Рассматриваются обозначения звуков животных, входящие в поле номинаций слухового восприятия. Актуальность исследования обусловлена его вписанностью в современную антропоцентрическую парадигму лингвистики, обращением к рядовому носителю языка как наиболее массовому типу языковой личности, важностью анализа обозначений сенсорного восприятия действительности как главного канала получения информации об окружающем мире. Анализ особенностей номинаций звука в идиолексиконе рядового носителя русского языка производится впервые.

Система лексики сенсорного восприятия диалектоносителя изучается на основе «Полного словаря диалектной языковой личности»[1].

Все представленные обозначения звука по источнику слуховых ощущений можно разделить на поля: звуки человека; звуки животных; звуки предметов и неживой природы. Звуки животных номинируют 56 ЛСВ (из 261). Чаще всего это глаголы (*реветь*), звукоподражательные междометия (*гав*), имена существительные (*рёв*); зафиксировано одно наречие (*рёвом*). В отличие от обозначений звуков человека в этом же идиолексиконе не используются сравнительные обороты, метафоры. Отмечен также фразеологический оборот *ревом реветь,* имеющий усилительное значение. При обозначении звуков животных процент диалектных слов (22) почти в 2 раза больше, чем для идиолексикона в целом (11,79%[2]), выше и доля диалектных вариантов общерусских слов (26,5% по сравнению с 20,75%[3]). Номинации звуков животных не имеют при себе наречий–указателей громкости звука, но данный компонент включён в значение нескольких единиц (*орать, реветь, рёв, заряват* – громкие звуки).

Самыми частотными и разнообразными являются обозначения звучания домашних животных, в особенности кошек и собак. Н.А. Мишанкиной принадлежит мысль о том, что звукообозначения отображают дифференциацию пространства, в частности в горизонтальном пространстве выделяются дом (пространство взаимопонимания), двор (пространство утилитарного пользования) и лес (чужое, опасное пространство)[4]. Фактический материал подтверждает этот тезис: среди обозначений звука диалектоно-

сительницы чаще всего номинируются звуки кошки, на втором месте обозначения звуков собаки, достаточно употребительны номинации звуков коровы, кур, звуки диких животных обозначаются крайне редко.

Микрополе обозначений звуков, издаваемых кошкой, включает 18 ЛСВ, в большинстве случаев это диалектные или просторечные варианты общерусских слов. Наиболее употребительны (32 примера из 80) глагол *мя'вкать* и однокоренные ему: *Пойду на улицу, она [кошка] мя'вкат, встреча'т уж меня; Коробку поставила там, тряпку поло'жила, и в баню упёрла [кошку]. Она ешо помя'вкала мале'нько, и я легла.* Часто (23 употребления) используются звукоподражания: *Она «мяу-мяу, мяу-мяу, мяу-мяу» – ну никакого споко'я нету.* Представлены и другие единицы: *Ой, посты'ла-то кака' [кошка]. Так будет вякать и вякать; Однако, выгнать куды'-то надо эту кы'ску. Будет реветь ночью; [В]стала, кыска – ну прямо от рёвом ревёт, просится, – а она на улице была; Я ему [коту] давала мяса, ну немного, а он всё равно мяу'чит бе'гат.* Кошка как единственное животное, проживающее в доме, чаще всего попадает в поле зрения говорящего. Мяуканье кошки понимается как элемент коммуникации: *Она: «Мяу, мяу, мяу!» – ко мне обрашша'тся.* Звучание кошки расценивается чаще всего как просьба о пище: *Чё ты заря'вкал, замя'вкал? Вон там у тебя есь питание – и ешь.* Повторяющиеся, надоедливые звуки вызывают негативную реакцию: *[Коту]: Я тебя трахну чем-нибудь! Ты будешь орать! Надоел, как горька редька.* В качестве обозначений звуков кошки могут выступать номинации звуков человека: *А сёдни кы'ска в и'збу попала и давай Ваську [кота] тут лупить. Он давай вижже'ть, орать; Она [кошка]: «Мя! Мя! Мя!» – лихим голосом прямо*. Такие номинации иногда употребляются в ироническом контексте: *Брысь, не стонай! Надоел [кот].*

Звуки собаки номинируются 11 единицами: *Уснула – слышу, кто-то сту'катся, Шарик лает; Так-то всё время он лает. На Ивана Комара опе'ть полаял [пёс]; Чё-то всё время собачонка тоже там… вякат; Как не надоес тявкать таку' беду. Тявкат, тявкат [пёс]!* Самым частотным (43 из 68 употреблений) является общерусское обозначение *лаять*. Лай собаки для информанта имеет, по-видимому, утилитарное значение – оберегать от воров: *А это, хоро'ша собака. Если так хоть кто пойдёт, дак не дай бог. Уви'дют дык отсту'пются, убегут. Большой, да как рявкнет, лает-то*. Обозначается не только лай, но и рычание, вой как характерные для собаки звуки: *А я его [пса] стала брать, он прямо рычит, рычит, я его за это место взяла, за ошейник-то его…; Собаки, гыт, воют всё!* Собака – обитатель двора, ей достаётся меньше внимания, чем кошке. Представлены два звукоподражательных междометия: *Я взяла его, да хотела за шею-то взять [пса], а он так от на меня: «Гав-гав-гав» – за' руки прям; А… счас мале'нько, как-то помаленечку, и то – «р-р-р…» – я привязываю его.* Можно отметить, кроме того, номинирование звучания собаки с помощью обозначения звучания человека: *Я только хотела [подойти] − «гав!» − закречи'л на меня [пёс].*

Многочисленны обозначения звуков коровы (5 ЛСВ, 15 употреблений), для их передачи часто используется глагол *реветь* и однокоренные ему единицы: *А она говорит это… ну, про коров, корова де-то ревёт, я говорю: ваша ли чё ли?; Вчара Лена у нас, там телчо'нка – прямо рёвом ревёт.* Отмечена также диалектная номинация: *Вон ходит [бык] какой-то бузу'ет. [Что значит «бузует?»] Ну, кричит ли как ли. Так и говорят «бузу'ет».*

Номинации звучания других домашних животных единичны: *«Коня ставила, он хра'пат». «Ржёт» надо сказать, а она «хра'пат»; [Как купленный поросёнок?] Коля говорит: «Рю'хат».*

Некоторым разнообразием отличаются обозначения звуков кур, цыплят, петухов (8 ЛСВ, 13 употреблений): *Пару'ня – курица па'рит. Клохчет курица, и её называют*

«пару'ня»; Так а е'то га'кала [курица] − так она, может, там чё-нить де-нибу'дь увидела; Она гыт: «Я пошла сено давать, а там: «Кок! Кок!» – курица»; Я говорю, гладишь – вытянулся, «пи-пи» − и пропал, гыт [цыплёнок]; А петух на эту, на коню'шну залетел: «Ку-ку-ку-у!», – там поёт. Негативное значение придаётся пению кур «по-петушиному», которое расценивается как ненормальное и потому – как дурная примета: *Курица кода' поёт – ой, говорят, к плохому, как-то неприятно было, кода' курицы пели. А бывает, пели курицы.* При гадании на женихов согласное кудахтанье курицы и петуха, напротив, воспринимается положительно: *И выпустят петуха с курицей. Кото'ры подерутся курица с петухом, дак, значит, мужик будет бить жену. А если не будет, дак тода' дружно – если попьют, да наговаривают: «Ка-ка-ка-а, ка-ка-ка-а…» – «Ой, хороший муж будет, хорошо будем жить!»*

Не получает специального обозначения звучание овец и гусей, их номинируют глаголы *орать, реветь: Хотела, думаю: «однако я куплю овечку ма'леньку да буду ро'стить да и заколю зимой» – а будет тут орать; Ну а он выпустил его [барана], Владимир-то: заскакал, гыт, ревёт прямо, ревёт…; Гуся', гусака да гуси'цу до'ржит. Они ходят по ограде, ревут тут-ка, в загородке.*

Отсутствуют в идиолексиконе номинации звучания коз и уток, хотя и те, и другие домашние животные неоднократно упомянуты в речи. Справедливости ради можно отметить употребление глагола *крякать* в переносном значении (о человеке). Беззвучными остаются и многие упоминаемые дикие звери и птицы: змея, лягушка, медведь, лиса, воробей, ворон, хотя информант сталкивался с ними в жизни и в русском языке существуют номинации их звучания. В других случаях отсутствие номинации звучания животного этноспецифично, так, сверчок (это слово есть в лексиконе В.П. Вершининой) имеет звукоподражание в китайском языке, но не в русском[4].

Микрополе обозначений звуков мышей и крыс, которые тоже обитают в крестьянском доме, насчитывает 8 ЛСВ, 23 употребления: *[Мышей много?] Я не знаю, много ли немного, ну царапались. Даже от тут от, я клюшку взяла там, подпиха'ла туды' под низ-то, а там сара'патся, а потом выскочил мыш отсэ'дова; От я [в]стала, села, сидела-сидела – шебарча'т прям! А крысы, наверно, ходят.* Специфика их в том, что это шумовые, а не голосовые (**пищать*) звуки. Представлена и их имитация диалектоносительницей, в отличие от других звукоподражаний, невербальная: *А потом слушаю: [скребёт пальцами по дверце буфета] там, там скребутся мыши.* Нередко звук является свидетельством существования животных, остающихся не видимыми для информанта. Их звуки характеризуются как неприятные: *Может, не будут [скрестись мыши]. Я постукаю кода, дак они перестают. Прям неприятно как-то.* Звучанию мышей приписывается и отрицательное символическое значение: *Говорят, к худому от эти, мыши грызутся.*

Микрополе звучания насекомых включает 7 единиц, причём для их номинирования обычно используются обозначения звучания других сфер: *Мухи поют, пчёлы поют, и никого. Гудела, гудела муха; «Откэ'да-то муха, говорит, я её убить не могу, и она шурчит…»; Ну и ночью у меня шумел всё [комар],* реже – специальное обозначение: *Ну и ночью у меня жуже'л всё [комар].*

Представлено только 5 ЛСВ, обозначающих звуки диких животных: *Де она [рысь] сидела-то? Я не поняла. На дереве, зашипела, гыт; Я поставила капкан. Утром прихожу, а он там «пи-пи»! Вот такой колонок здорову'чий!; Раньше от едешь с полей, ~ а они [волки] за Чистым та'мо-ка воют-воют! Ой, так прям: «У-у-у!» – жутко прямо даже.* Кроме того, отмечено 3 обозначения звуков диких птиц, с которыми связаны народные приметы. Так, сорока по традиционным представлениям – вестник гостей: *Катерина Вадимовна, наверно, сорока начикота'ла на твои'м дворе ~ Чико'тит кода'*

сорока-то, говорят, к гостям. Звукам кукушки придаётся негативный смысл: *А кукушка кукует или нет? Говорят – на голый лес, как рано кукует кукушка – худо.* Пение на голый лес (т.е. до появления первых листьев, раньше срока) – славянская примета[5]. В речи диалектоносительницы и сама птица воспринимается негативно, что связано с другой приметой: появление кукушки у дома – к смерти: *А кукушка-то прилетела, а сосед-то возьмёт палку ~ да палкой по антенне-то хво'шшэт! – Она всё равно кукует. Говорят, к худому, что она кукует, кукушка, а черьт ё знат, где к худому, может, правда, где, а может, так. [Если к дому прилетает или в лесу тоже?] К дому, к дому. К дому, она к им на антенну прилетела. ~ Он ружьё-то взял ~ в антенну как стре'лил! – кукушка-то упала да прям на неё, на Нину-то на эту.*

Периферию поля составляют обозначения неголосовых звуков животных, для которых представлено и голосовое звучание: *«Дак они [поросята], знашь как, тётя Вера, ча'мкают»; Она [кошка] как бахнет та'мо-ка! На полку залезла, оттэ'дова валенки уронила, да кастрюльки там загремели.*

Среди обозначений звуков животных есть экспрессивные единицы (*орать, рвать, рёвом реветь*). Употребляются и обладающие экспрессивным потенциалом звукоизобразительные слова (18% всех обозначений). Звукообозначения животных оцениваются редко. Обычный критерий оценки – практический: в нескольких примерах негативно оцениваются громкие, навязчивые звуки кота, в одном представлена позитивная оценка громкого лая собаки, отпугивающего воров. Звуки волков вызывают страх, звуки домашних грызунов – неприязнь, что связано, видимо, с представлением об этих животных. Отрицательная оценка звуков кукушки сопряжена с суеверием. Преобладают негативные оценки единиц данного фрагмента идиолексикона. Оценки звучания животных с точки зрения благозвучия не отмечено.

Звучание животных может обозначаться с помощью номинаций звучания человека (*наговаривать* – о курах и др.). Употребляются и общие для человека и животных номинации (*орать* и др.). Это, по-видимому, отражает связь человека и животных, которая в сознании диалектоносителя является более тесной, чем в сознании носителей литературного языка[6]. Можно отметить, что для носителей просторечия типичен перенос звуков животных на звуки человека (в речи Веры Прокофьевны также присутствующий), но не наоборот[7].

Таким образом, в лексиконе диалектоносительницы поле «звуки животных» асимметрично: микрополе «дикие животные» гораздо меньше микрополя «домашние животные»; последнее включает обозначения звуков кошки, собаки, кур, коровы, мышей. Наиболее разнообразно и экспрессивно номинируется звучание кошки – животного, которое обитает в доме. Звучание собаки оценивается с практической точки зрения и воспринимается, скорее, как нейтральное. Звучание кур передается разнообразными лексическими средствами, заметную роль среди обозначений играют звукоподражания; этому виду звучания чаще, чем другим, приписываются символические смыслы в народных приметах и обрядах. Звучание коровы номинируется небольшим числом единиц, но достаточно часто. Звуки мышей – шумовые, а не голосовые – получают частое и разнообразное обозначение, оцениваются отрицательно. Редко номинируются звуки лошадей, овец, свиней, гусей. Не получает обозначения звучание ряда других животных. Частотность отдельных звукообозначений связана с тем, что животные постоянно живут в доме или во дворе (кошка, собака, мыши) или с тем, что в традиционной народной культуре с их звуками связана определённая символика (кукушка). Животные – неотъемлемая часть крестьянского уклада жизни, что объясняет многочисленность диалектных номинаций при обозначении их звуков. Характерной чертой информанта является номинирование звуков животных через звуки человека. Широкое использование звукоподражаний связано, вероятно, с недостаточным уровнем образо-

вания информанта. В идиолексиконе преобладают негативные оценки звуков животных, обусловленные прагматическими критериями и символическими представлениями традиционной народно-речевой культуры.

Примечания

[1] *Полный* словарь диалектной языковой личности / под ред. Е.В. Иванцовой. − Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006–2012. – Т. 1–4.

[2] *Иванцова Е.В.* Феномен диалектной языковой личности / Е.В. Иванцова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. − С. 43.

[3] Там же.

[4] *Мишанкина Н.А.* Феномен звучания в интерпретации русской языковой метафоры: автореф. дис. … канд. филол. наук. − Томск, 2002. – 23 с.

[5] *Корнилов О.А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 2003. – С. 168.

[6] *Агапкина Т.А.* Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М., 1999. – С. 23–24.

[7] Там же. С. 221.

[8] *Лещинская О.Г.* Ситуация слухового восприятия и лексика, ее обслуживающая, в языке города // Филология и человек. Барнаул. – 2008. − № 3. − С. 124–132.

МЕМУАРЫ КАК ИСТОЧНИК О ТВОРЧЕСТВЕ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ПЕРИОД ИНДУСТРИАЛЬНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ В СССР

В.М. Кузьмина, канд. ист. наук, канд. психол. наук

Мемуарные частности, записанные представителями творческой интеллигенцией и их современников, могут иметь решающее значение для реконструкции их отношения к своей деятельности в рамках идеологического заказа, к воспеванию достижений индустриальной модернизации, к культурному просвещению народа и т.д.

Если мы зададимся вопросом, о чем мемуары, события каких лет они освещают, то их можно сгруппировать по тематически-хронологическому принципу:

1. Воспоминания об Октябрьской революции и Гражданской войне.
2. Воспоминания о 20–30-х гг.
3. Воспоминания о Великой Отечественной войне и т. д.

Если нас интересует вопрос о том, кем написаны мемуары, то их все можно классифицировать по происхождению:

1. Мемуары участников революции и Гражданской войны.
2. Мемуары деятелей литературы и искусства.
3. Воспоминания эмигрантов и т. д.

На истории советского общества влияние политического режима сказалось очень сильно, возможно, как ни в какой другой стране. Поэтому наиболее приемлемой классификацией, затрагивающей сущностную сторону мемуаров, является группировка воспоминаний в зависимости от времени их написания. Она выглядит следующим образом:

1. Мемуары, написанные в 20-е гг.;
2. Мемуары 30-х — начала 50-х гг.;
3. Мемуары периода «оттепели» 60–70-х гг.;
4. Мемуары 80–90-х гг.

К мемуарам примыкают дневники. Они отличаются от мемуаров тем, что записи в них фиксируются сразу же после того или иного события. Дневники можно подразделить на две категории. Первая — это дневниковые записи, просто констатирующие очередность событий, отношение автора к ним. Такие записи порой могут быть торопливыми, автор не заботится в них о форме изложения. Можно сказать, их «девизом»

служит принцип: лишь бы не забыть, лишь бы успеть зафиксировать впечатления о прожитом дне.

Вторая категория записей — это своеобразная форма художественного творчества. Для таких записей характерна тщательная проработка текста. Речь, разумеется, идет не о художественных изысках, а об особо высокой форме поэтического осмысления реальности творческой личностью и правдивом, метком, выразительном воспроизведении своего восприятия мира.

Образцом таких записей являются дневники М.М. Пришвина. О своих записях в 1940 г. он писал: «Я долго учился записывать за собой прямо на ходу и потом записанное переносить в дневники. Все написанное можно потом складывать, но только в последние годы эти записи приобрели форму настолько отчетливую, что я рискую с ней выступить». В 1990 г. в издательстве ЦК КПСС «Правда» вышли в свет дневники М.М. Пришвина[1]. Годом ранее записи за 1930 г. были опубликованы в журнале «Октябрь»[2].

Имеется еще одна группа дневниковых записей, о которых знали немногие. Их авторы — в основном те, кто умер или уехал из России. Ныне эти материалы публикуются и у нас. Это дневники русских писателей К.И. Чуковского, В.Г. Короленко, И.А. Бунина и др.[3] Эти записи открывают мрачные страницы тех дней, в отличие от официального, единообразного освещения жизни советского народа и интеллигенции тех лет как героизма, доблестных побед и т. д. Негативные же явления квалифицировались как вымыслы враждебных элементов.

Воспоминания современников о представителях культуры, искусства также являются важным историческим источником, благодаря которому мы можем со стороны посмотреть, оценить их деятельность в годы индустриальной модернизации. Например, М.Н. Еськов, будучи не только другом, но и учеником Е. Носова, вспоминает о том, с каким трепетом он относился к каждому своему произведению и как важны для Е. Носова были отклики простых граждан на его творчество. Воспоминания о Е.И. Носове белгородского писателя Льва Конорева, уроженца курской земли, многие годы близко знавшего выдающегося мастера русской словесности, также важны, поскольку он был свидетелем личного знакомства Е.И. Носова со многими белгородскими писателями, его неоднократных визитов в Белгород, участия в работе областных семинаров молодых литераторов[4].

«Георгий Свиридов в воспоминаниях современников» – книга о великом композиторе Георгии Свиридове, мыслителе, мастере слова и, прежде всего своеобычном человеке, рассказывают его однокашники, друзья, соратники, известные музыканты, писатели, ученые. Это первая не музыковедческая книга, рисующая его живой облик правдиво, без ретуши, но с пониманием, что перед читателями - человек, отмеченный божественным даром. Многие факты и события жизни композитора раскрываются впервые, например, родословие Свиридовых, детство Юры в Фатеже и Курске, военные дни в секретном училище связи. По существу, эти «Воспоминания» составили первую биографию Г.В. Свиридова. Ценность этих воспоминаний еще и в том, что авторы воспроизводят почти дословно интересные высказывания и суждения самого Г.В. Свиридова, которые они либо в свое время записали, либо достоверно воспроизводят по памяти. Впервые публикуются письма композитора к жене и сыну, предоставленные А.Л. Свиридовой[5].

Сами писатели зачастую выступали в качестве сторонних наблюдателей тех творческих процессов, которые происходили в писательской организации, и они старались дать критический анализ творчеству своих современников. Так, Е.И. Носов анализирует творческую деятельность К. Воробьева. «Открытие, что Константин Воробьев мой земляк, — говорит Евгений Носов, — пришло не сразу, исподволь, через его книги»[6].

Были попытки обвинить В.В. Овечкина в клевете на партийное руководство, на колхозный строй, в искажении советской действительности. Об этом вспоминает

Ф.М. Голубев. Партийная печать поддержала новое произведение В.В. Овечкина: главы из него были опубликованы в центральном органе партии — в газете «Правда»[7].

В целом, вышеперечисленные мемуары позволяют создать свой образ той великой страны и оценить роль интеллигенции в ее строительстве по-иному, глазами современников, что придает мемуарам особую ценность.

Примечания

[1] *Пришвин М.М.* Дневники. – М., 1990.

[2] *Пришвин М.* Дневники 1930 г. // Октябрь. –1989. –№ 7.

[3] *Гиппиус З.Н.* Петербургские дневники // Гиппиус З.Н. Живые лица-Стихи. Дневники. –Тбилиси, 1991. – Кн. 1; *Бунин И.А.* Окаянные дни. – М., 1990; *Чуковский К.И.* Дневник (1901–1929). – М., 1991; Дневник (1930–1969). – М., 1994; и др.

[4] *Еськов М.Н.* Воспоминания о Евгении Носове: к 80-летию со дня рождения писателя Е.И. Носова // Москва. – 2005. –№ 1. – С.159-170; *Конорев Л.* С вершины древнего кургана (воспоминания о Е.И. Носове) // Наш современник. – 2003. – №6.

[5] *Георгий* Свиридов в воспоминаниях современников. – М.: Мол. гвардия, 2006. – 763 с.: ил. – (Библиотека мемуаров; Близкое прошлое); Вып. 16

[6] *Носов Е.* Он любил эту землю // Воробьев К. И всему роду твоему. – Вильнюс, 1978. — С. 5,7.

[7] О льговских впечатлениях писателя, давших ему материал для «Районных будней», о некоторых прототипах их персонажей рассказал в воспоминаниях о В.В. Овечкине Ф.М. Голубев: Наш современник. – 1972. – № 1.

ОСОБЕННОСТИ МОТИВА «СЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ» В ТВОРЧЕСТВЕ М.Н. МУРАВЬЕВА, Г.Р. ДЕРЖАВИНА, И.И. КОЗЛОВА

Е.А. Кумпель, КемГУ, аспирант
*Научный руководитель – **д-р филол. наук, профессор Л.А Ходанен***

Жизнь природы со своими тайнами и загадками всегда привлекала к себе внимание писателей и поэтов. В связи с этим интерес для исследования представляет тема сельской, деревенской жизни человека на лоне природы, воспеваемой поэтами рубежа XVIII–XIX вв. Именно в это время в отечественной литературе получила наибольшее распространение так называемая «усадебная поэзия», для которой характерно «особое отношение к предмету изображения – убежденность в том, что жизнь на лоне природы является наиболее нравственной, невинной, счастливой»[1]. Причем поэты, принадлежащие к разным литературным направлениям, по-своему интерпретировали и обогащали этот образ в соответствии с определенными жанровыми канонами и особенностями мировосприятия.

Одним из основных источников изображения природы как освоенного человеком и родного ему пространства являются произведения западноевропейских поэтов Джеймса Томсона и Жака Делиля. В частности, показательными являются их поэмы, соответственно, «Времена года» (1730) и «Сады» (1782), в которых формируется «эстетически углубленное восприятие природы»[2]. Русская сентименталистская лирика опирается в создании природного топоса на идиллические и пасторальные мотивы естественных радостей природной жизни, заданные в творчестве данных поэтов. Как отмечает Е.П. Зыкова, «просветительское понимание природы творчества было особенно плодотворно именно для усадебной поэзии, поскольку она изображала и прославляла особый усадебный быт, создание и поддержание которого было также своего рода искусством»[3].

Для определения специфики основных ценностных категорий и флористических образов русской поэзии рубежа XVIII–XIX вв. целесообразно сопоставить стихотворения авторов, представляющих в своем творчестве динамику литературной жизни этого периода. Основанием для сопоставления лирических текстов является общий образ в названии: жизнь на лоне природе. Мы обратимся к стихотворениям трех по-

этов – М.Н. Муравьева, Г.Р. Державина, И.И. Козлова – творивших в обозначенных временных рамках.

Следуя хронологии, в первую очередь рассмотрим стихотворение М.Н. Муравьева, создававшего свои произведения в эпоху русского раннего сентиментализма. Послание «Сельская жизнь. К Афанасию Матвеевичу Брянчанинову» написано в 1770 г. и адресовано родственнику поэта. В широком поэтическом контексте оно сближается с деревенскими посланиями, которые приобретают особую популярность в сентиментализме.

Лирический герой здесь в свободной, непринужденной форме обращается к своему другу, который вписан в идиллическое, пасторальное пространство родного «терема». Основные ценности, которые утверждаются в идиллическом хронотопе, – это любовь к природе, гармония жизни человека и окружающего природного мира. При этом благополучной и счастливой жизни на лоне природы противопоставляются такие понятия, как «слава» и «шум оружий бранных»:

И счастье годовых не ведает времен.

Работы и забав единый круг катится…

Такие дни текли вселенныя в начале.

В художественной картине мира данного произведения возникает, таким образом, прямое соответствие с началом времен, с первоосновой бытия. Обращенность стихотворного текста к читателю как субъекту воспринимающему и оценивающему, делает границу между автором, читателем и лирическим героем нечеткой и максимально приближенной к реальной действительности, что «способствует установлению доверительных, дружеских отношений между обозначенными участниками поэтического общения»[4]. Оригинальность и самобытность стихотворному воспеванию гармонии между человеком и природой придают образы, создающие природный топос художественного пространства: «долины», «мурава», «прозрачные струи», «жатва», «горы», «поля», «венки из васильков», «отечески бразды». «Терем» – центр этого пространства.

В стихотворении Г.Р. Державина «Деревенская жизнь» (1802 г.) с первых строк заявлена оппозиция «град» - «деревня». Однако здесь лирический герой мечтает не о мирной жизни в трудах среди полей, а, напротив, стремится к беззаботному веселью и дружеским пирушкам:

Севодни мой лишь день, -
А завтра всяк забудет,
И все пройдет как тень.

Счастье в этом мире связано, в первую очередь, с беззаботным весельем и наслаждением жизнью. Анакреонтический мотив является основным. На это указывает и данный автором подзаголовок «подражание XV анакреонтее», однако «переложенное на русские нравы»[5]. Русский колорит и национальную специфику придают стихотворению образы славянских божеств, которые в мифологических словарях XVIII в. входили в славянский языческий пантеон. Эти боги непосредственно связаны с мотивами торжества жизни, семейных радостей, природных сезонов. Лель символизирует весенний праздник первых всходов, Лада – непрерывную связь поколений, рождение новой жизни, Услад – роскошь и пиршества.

Третье стихотворение, к которому мы обратимся, написано в 1837 г. и принадлежит перу И.И. Козлова. Как и в предыдущих рассмотренных стихотворениях, в названии данного лирического текста – «Сельская жизнь» – напрямую заявлен мотив жизни человека на лоне природы. Традиция пушкинской школы, в которой тема сельской жизни тесно связалась с родовым гнездом, усадьбой, оказала влияние на разработку мотива

сельской жизни. У И.И. Козлова существенное значение имеет уже не обращение к первоосновам природной жизни, не анакреонтика в ее русском варианте, а близость к родной земле, выстраивание связи поколений посредством соблюдения обычаев и заветов предков, почитание православных святынь. Важные ценности для лирического героя носят не абстрактный общечеловеческий характер, а связаны непосредственно с его частной жизнью и домашним бытом: это и «Божий храм», и «погост с его крестами», и родная, знакомая с детства природа, и священник, крестивший лирического героя в детстве:

Блаженства сердцу нет другого,
Как жить одним, одним любить.

Так, через связь с родной землей, автор развивает тему усадьбы как родового гнезда, где живут и воспитываются несколько поколений.

Таким образом, рассмотренные лирические тексты, созданные на рубеже XVIII–XIX вв. с временным интервалом в несколько десятилетий, демонстрируют динамику развития «усадебной поэзии». Несмотря на варьирование основного мотива, в поэзии, воспевающей сельские радости, неизменно сохраняются основные ценности и приметы идиллического пространства. Для пасторальной картины мира остаются важны такие топосы, как «дом», «удел», «поля», «нивы», «долины», «река», «сень», «село» и т.д. В хронологии создания рассмотренных стихотворений налицо движение от более отвлеченных абстрактных ценностей, через обращение к гедонистическим, анакреонтическим мотивам простой и счастливой жизни на лоне природы, к конкретным ценностям частной жизни отдельного человека: дома, семьи, родного пейзажа.

Такое восприятие окружающего мира свойственно сентименталистской поэзии. Как отмечает Н.Д. Кочеткова, в осмыслении сентименталистами темы трепетного отношения человека к природе, «в личном, частном проявлялось общечеловеческое, присущее многим»[6]. Об этом же говорит Е.П. Зыкова, подчеркивая, что стихотворение о сельской усадьбе «в предромантическую эпоху обретает вкус к бытовой конкретике и национальной самобытности»[7]. Важное место в идиллической картине мира занимает соблюдение святых обычаев предков. Именно эта тема является ведущей в стихотворении И.И. Козлова.

Усадебный быт напрямую связан с культом душевности, сердечности семейных и дружеских отношений. Благодаря акценту на ценности частной жизни в поэзии русского сентиментализма природа была осмыслена по-иному и стала восприниматься как родное лирическому герою пространство. Далее «усадебная поэзия» развивается и прирастает новыми мотивами и образами, оставаясь в противопоставлении негативным чертам городской цивилизации.

Примечания

[1] *Сельская* усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века / сост. вступ. ст., коммент. Е.П. Зыковой; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – С. 5.

[2] *Жирмунская Н.А.* Жак Делиль и его поэма «Сады» // Делиль Жак. Сады / отв. ред. Н.А. Жирмунская. – Л.: Наука, 1988. – С. 177.

[3] *Сельская* усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века. – С. 22.

[4] *Теория* литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, Н.С. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – С. 96.

[5] *Сельская* усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века. – С. 21.

[6] *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма: (Эстет. и худож. искания)/ Рос. АН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – СПб.: Наука, 1994. – С. 132.

[7] *Сельская* усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века. – С. 35.

СЕНСОРНО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ И СТРАТЕГИЯ ОТБОРА ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В.П. Кучумова, КемГУ, студент
Научный руководитель – ***Н.А. Баева***

Бурное развитие когнитивизма в последние десятилетия внесло нечто принципиально новое в теорию литературного текста. Центральным понятием когнитивной лингвистики выступает понятие ментальной репрезентации – внутреннего, мысленного представления о внешнем мире. Теория когнитивных стилей признает существование у каждого человека индивидуально-своеобразных способов организации познавательного контакта с миром. Индивидуальные различия в процессе переработки информации формируют типы людей в зависимости от особенностей их когнитивной сферы. Думается, что индивидуальный стиль кодирования информации влияет на выбор определенных языковых средств, с помощью которых человек выражает свои мысли. Посредством языковых знаков фигуры мышления (языковые образы) не просто хранят и передают информацию, но и анализируют и интерпретируют ее. Когниция является двусторонней, будучи связанной и с воспринимаемым внешним миром, и с внутренним миром человека. При этом восприятие действительности, личностная пристрастность и эмоциональность определяют отбор языковых средств, прежде всего стилистически окрашенных. Человек непроизвольно воспринимает происходящее сквозь призму своих представлений и ассоциаций.

В художественном произведении автор может использовать особый когнитивный стиль, чтобы передать восприятие героем реальности с точки зрения визуальной, аудиальной или кинестетической сферы сенсорного опыта.

В романе J.B. Priestly “Angel Pavement” используется сенсорно-эмоциональный способ кодирования информации с доминированием слухового компонента. Интересно, как автор описывает восприятие героя. Эмоции порождаются субъективными ассоциациями героя, связанными с повседневной жизнью: “He had never heard a piece of music before that gave such an impression of thinness, boniness, scragginess, and scratchiness. It was like having thin wires pushed into your ears. You felt as if you were trying to chew ice-cream”.

Так как музыка совершенно не нравилась мистеру Смиту, его эмоции вербализовывались посредством лексики, содержащей компонент «мрачный» в своем значении: “He had heard some of those grim snatches of tune earlier on in the symphony, and now they had a very queer effect on him, almost frightened him. It was as if all the workhouses, and hospitals and cemeteries of North London had been flashed past his eyes. Those brass instruments didn’t think Smeeth had much of a chance”. Такую же эмоциональную окраску содержат эпитеты, характеризующие звуки: “the brass only came in to blow strange hollow sounds and the stout man and his friends at the top hit things that had all gone flat, dead, as if their drums were burst”, “It began, this last part, with some muffled and doleful sounds from the brass instruments”.

Совершенно контрастные образы мы встречаем в романе E.L. Doctorow “Ragtime”. Эмоции героев, которые впервые слышат подобную музыку, выражаются визуально в красочных зрительных образах, так как музыка произвела на них неизгладимое впечатление:

“The musician turned again to the keyboard. “Wall Street 5 Rag,” he said. “Composed by the great Scott Joplin”. He began to play. Ill-tuned or not the Aeolian had never made such sounds. Small clear chords hung in the air like flowers. The melodies were like bouquets. There seemed to be no other possibilities for life than those delineated by the music”. “This

was a most robust composition, a vigorous music that roused the senses and never stood still a moment. The boy perceived it as light touching various places in space, accumulating in intricate patterns until the entire room was made to glow with its own being".

При помощи гиперболы (the Aeolian *had never* made such sounds, there seemed to be *no other possibilities* for life, this was *a most* robust composition, never stood still a moment) автор передает безудержный восторг слушателей, сделавших для себя музыкальное открытие. Он использует яркие сравнения (like *flowers*, like *bouquets, as light* touching various places in space) и метафоры (the entire room was made *to glow* with its own being), так как именно эти образы ассоциируются с чем-то прекрасным и новым (как свежие цветы или луч света). Выбор эпитетов с положительной коннотацией (*the great* Scott Joplin; *a most robust* composition; *a vigorous* music) выражает чувство удовольствия, которое вызвало исполнение музыкальных произведений.

Таким образом, мы видим, что вербализация звучания музыкальных произведений происходит в соответствии с индивидуальным способом восприятия мира героем романа. Используя определенный когнитивный стиль – сенсорно-эмоциональный с доминированием слухового компонента, а также особые эмоциональные языковые средства (эмоциональной лексики и синтаксиса), аллюзии, ритмизации текста и различные стилистические средства, такие как метафора, метонимия, персонификация, автор создает яркий и необычный вербализованный образ музыкальных произведений и задает особую направленность восприятия читателя.

АНТРОПОМОРФНАЯ МЕТАФОРА С СЕМАНТИКОЙ ЖИЗНИ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Ю.А. Лавошникова, Брянский государственный университет, аспирант
*Научный руководитель – **А.Л. Голованевский***

Проблема метафоры оказалась актуальна уже на древнейшем этапе развития науки о языке. Одна из важнейших её разновидностей – антропоморфная метафора, передающая всё возрастающий в языке антропоцентризм. Зарождение её произошло ещё в древние времена, когда она отразилась в произведениях фольклора, но вплоть до эпохи Классицизма встречалась довольно редко. «Во французской классической поэтике XVIII века метафорические новообразования, метафоры индивидуальные и новые, не освященные примером великих поэтов XVII века и не зарегистрированные в «Академическом Словаре», считались запрещенными», – пишет В.М. Жирмунский[1]. В истории русской поэзии утверждение антропоморфной метафоры также проходило достаточно трудно, «излишнее» увлечение очеловечиванием природы приводило к недоумению читающей публики, а порой и активному отрицанию подобных выразительных средств, выливавшемуся в полемику на страницах журналов того времени. Г.А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики» приводит многочисленные примеры метафорических словосочетаний, функционировавших в текстах первой четверти XIX в., вызывавших нарекания сторонников «чистоты языка» (так называемых пуристов, отвергавших закономерное движение и развитие системы языка): *красноречивая река, онемевший сад*, *святой полдень, безмолвные берега, душистая тень* и тому подобное[2]. Нетрудно заметить, что основные нарекания вызвали именно антропоморфные метафоры, «одухотворившие» деятельность природы, следовательно, для начала XIX в. подобные словоупотребления были достаточно новы, необычны. Тем не менее, духовная жизнь середины века показывает востребованность и необходимость необычных сочетаний слов, в связи с всё усиливающейся ролью человеческого нача-

ла в науке и поэзии, начинается бурный расцвет «очеловечивающей» метафорики. Во второй половине XIX в. развитие антропоморфной метафоры достигает своего пика, на это же время приходится зрелое творчество русского поэта-философа Фёдора Ивановича Тютчева, и естественно, что в тютчевских текстах не мог не отразиться такой яркий языковой факт, тем более что в своём творчестве он создавал образ активно действующей, живой природы и её антагониста, бездейственного, аморфного человека, что и повлияло на выбор изобразительно-выразительных средств.

Тютчевские метафоры поражают свежестью и неожиданной для поэзии середины XIX в. новизной. Они уводят от привычного взгляда на предмет, разрушают границы устоявшегося восприятия, играя с привычными смыслами, возвращают увиденному первозданную свежесть. Ф.И. Тютчев любил соединять в форме метафоры или сравнения довольно отдалённые друг от друга ряды понятий. Всё это обусловливает сложность восприятия и анализа антропоморфных метафорических образований. Основой становления собственного мировоззрения стала для Тютчева концепция бытия немецкого философа-романтика Фридриха Шеллинга, решившегося на объяснение многих спорных вопросов ранних философских систем. В частности, Шеллинг пытается понять, что есть природа и каков человек в ней: «Для одних природа — не более чем мертвый агрегат…; для других она лишь почва…; и лишь для одухотворенного исследователя природа — священная, вечно созидающая исконная сила мира, которая порождает из себя самой и действенно созидает вещи»[3]. Таким образом, шеллингианство превращается в один из важнейших источников антропоморфной и природной метафорики за счёт собственной многогранности и многозначности.

Учёные часто замечают, что «в русской языковой картине мира распространено метафорическое уподобление одушевленным существам, наделенным способностью к таким физиологическим процессам, как рождение, жизнь, рост, дыхание, поглощение пищи, сон, смерть»[4]. Несомненно, подобные примеры имеются и в метафорике Ф.И. Тютчева, составляя один из важнейших пластов антропоморфности. В большинстве представленных примеров мы заметим, что прямое, общеязыковое значение чаще всего отодвинуто вглубь, подчас на периферию; на первый план, становясь основным, выходит переносное, собственно-тютчевское значение, которое можно выявить только из контекста (что часто отмечается исследователями как одна из самых сложных проблем понимания текстов поэта – общеязыковое толкование его произведений чаще всего не приносит результата за счёт наличия в тексте бесконечного числа собственных подспудных смыслов). Рассмотрим ряд слов, несущих семантику жизни, в стихотворениях Ф.И. Тютчева.

Житель. Тот, кто проживает где-либо. *...Морская* ***птица,*** *скал пустынных* ***житель…*** (Байрон (Отрывок) <из Цедлица>). ***Воздушный житель,*** *может быть…* («День вечереет, ночь близка…»)[5]. Интересно, что метафора с компонентом «житель» оказывается связана исключительно с миром птиц, в тютчевской метафорике «жительство» (не жизнь!) связано с обитанием в недоступных или сложных условиях (скалы, небо), в которых человек существовать бы не смог, но всё же искра Божьего мира в эти места занесена, таким образом, сама метафора с компонентом «житель» оказывается контекстуально и ассоциативно связана с преодолением, борьбой, борением, качествами, исключёнными Тютчевым из сферы человеческого (нет ни одного стихотворения, призывающего к сражению с действительностью, напротив, Тютчев склонен проповедовать подчинение и приятие своей недоступной и непостижимой судьбы) и перенесёнными на контрасте в мир птиц, не задумывающихся о героике. Вообще, стоит заметить, что «вопрос о тождестве слова в изолированном употреблении и в составе устойчивых сочетаний до настоящего времени остается трудноразрешимым.

В поэтическом словаре Ф.И. Тютчева таких словосочетаний довольно много, но степень их идиоматичности различна»[6], таким образом, отдельное употребление лексемы «житель» не тождественно его контекстуально-ассоциативному восприятию, восстанавливаемому из тютчевских строк. Также нужно заметить, что поэт в данном случае создаёт собственные устойчивые словосочетания, так как, например, во «Фразеологическом словаре русского языка» А.И. Молоткова фразеологизмов с лексемой «житель» не зарегистрировано[7].

Живой. «Поэтический словарь Ф.И. Тютчева» выделяет для данного слова 3 значения, где первым выделяется прямое, а 2 других полностью относятся к тютчевской поэтике и соотносятся с антропоморфными метафорами. Рассмотрим их: 2. Такой, который свойствен живым, сам таковым не являясь. ***… Живые мысли*** *божества!* («Одиночество <Из Ламартина>») *Небесный луч… Рисует* ***радуги живые*** *На тучах жизни громовых* («Слёзы») *Каждый* ***камень*** *в ней* ***живой…*** («Памяти Е. П. Ковалевского») 3. Полный жизненных сил, энергичный. *Сии* ***живые, пламенные кони…*** («Еда мы вышли из Трезенских врат..») *Природа-мать ему дала Два мощных**, два живых крыла*** («Коршун»)[8]. В толковании второго значения уже можно отметить указание на антропоморфность – «свойствен живым, сам таковым не являясь», следовательно, мы понимаем, что последующие примеры будут содержать неодушевлённый объект (мысли, радуги, камень), которые в поэтическом восприятии Тютчева приобретают качества одушевлённых, живых. Вообще, стоит заметить, что сама лексема «камень» существует в тютчевской поэтике в собственном значении, довольно далёком от общеязыкового. Без труда можно заметить, что в таком контексте как: «*На* ***камень жизни*** *роковой Природою заброшен…»*[9] мы видим воплощение совершенно другого, значительно более широкого и всеобъемлющего значения, чем представленное в толковом словаре литературного языка. Слово «камень» получает семантическое приращение за счёт лексемы «жизни», начиная функционировать с ним нераздельно-слито. И, рассмотрев эти две лексические единицы как семантическое единство, фразеологическое сочетание, мы можем правильно истолковать подобное словоупотребление поэта. В данном стихотворении отражён присущий лирике Тютчева космизм: сочетания двух обычно не употребляющихся вместе слов, довольно чуждых друг другу, рождает расширение лексических значения обоих, затем уничтожение их, стирание, прекращение существования и восприятия именно в первоначальном виде, и приобретение нового смысла, возводящегося вплоть до символа. Поэтому истолковать «***камень жизни***» нужно как «символ жизненных препятствий, трудностей, которые необходимо преодолевать»[10]. А значит, и «живой камень» – это не простое олицетворение, а воплощение мысли о том, что духом природы проникнуто всё, вплоть до (как нам, людям, кажется) безжизненных обломков скал.

Третье значение также связано с мыслью поэта о том, что всё в природе проникнуто энергией жизни, созданные ею существа несут в себе частицу природного, неиспорченного бытия, в их действиях заключена первозданная, хаотическая сила, противостоящая силе человеческой, упорядоченной. Соответственно, примеры, иллюстрирующие третье значение, указывают нам на уже известную тютчевскую антитезу «хаос-космос», где в данном случае стихийности и хаотичность приобретают редкую положительную окраску, а космичность, упорядоченность меркнут на фоне поклонения неизведанному, непостижимому, недоступному.

Живущий. ***…Сердец,*** *твоею жизнью* ***живших…*** («Памяти М. К. Политковской»)[11]. Характерно, что для метафор с определяемым компонентом, обозначающим сердечное волнение (само сердце, страсти) выбирается антропоморфизация через причастие, совмещающее в себе глагольное действие и признаковость определения. В результате

наблюдается синкретичность восприятия сердечных чувств – как статичных и действующих одновременно. В контексте с «жившим сердцем» мы понимаем, что, по Тютчеву, в человеке, помимо осознаваемой им собственной жизни, существует ещё и жизнь сердца и души, каждое из которых настроено на свою собственную волну и действует независимо от воли самого его обладателя. Стоит заметить, что антропоморфный образ сердца – не новаторство Тютчева, утверждение жизни сердца, души и ума как отдельных существ утвердилось в языке с древнейших времён.

Живить. Ободрять. ***Радость…*** *Грудь отчаянья* ***живит!*** («Песнь Радости (Из Шиллера)») *Твой* ***взор живит…*** («Саконтала (Из Гёте)»)[12]. Образ Радости в стихотворении «Песнь Радости» полностью пронизан метафоричностью. Можно заметить, что эмоция оказывается владетельной силой, способной на оживление, воскрешение человека (своеобразный шиллеровский парадокс – человек (через эмоциональный порыв) воскрешает сам себя). При этом интересно, что исследователи для метафор чувств не выделяют вообще такой способности и характеристики для антропоморфных эмоциональных состояний, которая представлена в переводе Тютчева: «…метафоры … физиологических процессов уподобляют чувства и эмоции одушевленным существам и характеризуют такие фазы эмоциональной ситуации, как появление чувства, его присутствие в человеке, исчезновение, а также усиление и ослабление, негативное воздействие (причинение неприятных переживаний), внешнее проявление»[13] – о способности «живить», «оживлять» мы узнаём исключительно из тютчевского контекста. Примеры же с компонентом «взор» в данном случае представляют собой метонимический перенос с подключением литоты: лирического героя бодрит присутствие рядом ним любимой, а не один её взгляд, но именно в нём выражена вся полнота чувств, поэтому Тютчев акцентирует наше внимание именно на глазах (отражающих внутреннее волнение), скрывая за антропоморфным образом фигуру возлюбленной.

Жить. Интересно, что глагол, отражающий во всей полноте понятие существования, возможно, из-за своей привычности для нашего восприятия и употребления, несмотря на широкую распространённость в текстах («Поэтический словарь Ф.И. Тютчева» регистрирует 34 употребления), практически лишён антропоморфного начала. И действительно, первым проявляется общеязыковое значение «*быть живым, существовать*», на которое нет ни одного примера с интересующей нас метафорой, но единичной она оказывается и в расщеплённом, осложнённом поэтическими ассоциациями тютчевском значении, зарегистрированном вторым «*быть поглощённым чем-либо, иметь основу в своей жизни*»: *Прости всему**,** чем* ***сердце жило…*** («1-е декабря 1837»)[14]. Как мы уже заметили на примерах слов одного словообразовательного гнезда с «жить», сердце – один из главных образов, наделяемых способностью к существованию, согласуемому с бытием человека, но всё же живущих отдельно (мы имеем своеобразное контекстуальное указание на то, сердце – это отдельное живое существо в составе человеческого организма, соблюдающее свои собственные бытийные законы). Подобной же способностью, как мы уже отмечали, наделены разум и душа; таким образом, намечается традиционный конфликт рационального и духовного начала, обозначенный в антропоморфной поэтике; и именно здесь оказывается главным то, что душа и разум последовательно, но опосредованно антропоморфны, без точного указания на способность существовать отдельно, а сердце имеет на это прямое указание в употреблении такого нетипичного для антропоморфизма глагола как «жить».

Итак, словообразовательное гнездо глагола «жить» акцентирует наше внимание на традиционном противопоставлении разума и сердца, причём в антропоморфном разрезе вопрос решается в пользу чувств.

Изучив ряд слов с семантикой жизни, мы пришли к выводу, что для поэтики Ф.И. Тютчева не характерны слова, полностью, крупно и явно отражающие необхо-

димое значение (типа полнозначного глагола «жить»), что можно объяснить желанием создать образ из многозначности, бесконечности толкований. При этом для глагольной семантики более характерно точное словоупотребление, прямые значения, в то время как у однокоренных существительных часто развиваются метафорическая семантика, ряд переносных значений, вычленяемых из контекста.

Примечания

[1] *Жирмунский В.М.* Метафора в поэтике русских символистов // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001. – С. 163.

[2] *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. – М., 1965. – С. 93–94.

[3] *Шеллинг Ф.В.Й.* Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 54.

[4] *Гусейн-заде И.А.* Чувства и эмоции в зеркале русской языковой метафоры: уподобление эмоций одушевлённым существам // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: материалы конференции молодых учёных 1 апреля 2011. – Вып. 12. – Т. 1: Лингвистика. – Томск, 2011. – С. 89.

[5] *Голованевский А.Л.* Поэтический словарь Ф. И. Тютчева. – Брянск: РИО БГУ, 2009. – С. 228.

[6] Там же. С. 18.

[7] *Молотков А.И.* Фразеологический словарь русского языка. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – С. 158.

[8] *Голованевский А.Л.* Указ. соч. – С. 224.

[9] *Тютчев Ф.И.* Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А.А. Николаева. – Л.: Сов. писатель, 1987. – С. 14.

[10] *Голованевский А.Л.* Указ. соч. – С. 291.

[11] Там же. С. 225.

[12] Там же. С. 224.

[13] *Гусейн-заде И.А.* Указ. соч. – С. 93.

[14] *Голованевский А.Л.* Указ. соч. – С. 227.

НАЗВАНИЯ НИЗКОКАЧЕСТВЕННЫХ АЛКОГОЛЬНЫХ НАПИТКОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (ИСТОРИКО-ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

А.И. Лазаренко, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Л.Т. Леушина***

Предметом рассмотрения данной статьи станут три слова, обозначающие алкогольные напитки низкого качества: *бормотуха* (дешевое – обычно низкого качества – плодово-ягодное вино); *брандахлыст* (жидкое пиво или разведенное водой хлебное вино) и *сивуха* (плохо очищенная хлебная водка); а также их варианты: сиводёр, сиводрал, сиволдай, бурдохлыст, брындахлест и другие.

Бормотуха — это суррогатный спиртной напиток: дешёвое (как правило, креплёное) низкокачественное плодово-ягодное вино, приготовленное из дешёвого виноматериала, сахара, этилового спирта, воды и красителей.

Это слово появилось в русском языке сравнительно недавно – во второй половине XX в. В большом и малом академических словарях не зафиксировано. В Новом толково-словообразовательном словаре русского языка[1] (2000 год) сопровождается пометой «разговорно-сниженное». Необходимость номинации возникла в связи с появлением реалии – дешевого и низкокачественного крепленого вина (вермута, портвейна и т. п.), обычно приготовлявшегося из самых дешёвых виноматериалов, сахара, этилового спирта, воды и красителей. Возникло как жаргонное слово.

Бормотуха была очень распространена по всему СССР с конца 1950-х до середины 1980-х гг. Особенно была распространена в 70-е, в это время слово, вероятно, уже активно употреблялось (Напр.: Виктор Астафьев. Царь-рыба (1974): «А что оно, вино-то? Бормотуха кислая, какое-то плодово-выгодное»). Реалия исчезла в середине

80-х – так как в ходе горбачевской антиалкогольной кампании производство бормотухи было свернуто, однако слово осталось в языке[2].

Сейчас его значение смещается к более общему: «низкокачественный алкогольный напиток».

Существительное *бормотуха* образовано от глагола *бормотать* («говорить невнятно»[3]), с помощью суффикса -ух-, возможно, под влиянием *сивуха*: этот суффикс выделяется в существительных женского рода, которые обозначают предмет, действие или явление, характеризующиеся тем или отношением к тому, что названо мотивирующим словом. Словообразовательная модель такая же, как в разрушать–разруха, заварить–заваруха и др. Семантическая мотивировка образования слова *бормотуха* от глагола *бормотать* не совсем ясна, однако можно предположить, что в основу номинации легло воздействие напитка на человека – вероятно, имеется в виду либо несвязная в результате употребления речь, либо негативное воздействие на пищеварение.

Слово *сивуха* имеет в русском языке более глубокие корни: оно употребляется в XVIII в.[4], зафиксировано в XIX в., в словаре Даля. Об активном употреблении слова в то время свидетельствует наличие большого количества вариантов: «Сиводёръ, сивалдай, сивоплясъ (м.), сивуха (сiуха ж.), сивакъ (-ака м.), сив**у**шина, сив**у**шка, сив**у**шища (ж.)» значение этих слов «простак, полугар, хлебное, жидкое, дурное вино, с пригарью, брандахлыст»[5]. Отличительной особенностью сивухи первоначально был цвет (ставший мотивировочным признаком при номинации): так называли не любую водку, а только плохо очищенную, т. е. полученную в результате неполной ректификации, с высоким содержанием сивушных и эфирных масел. Этот напиток был мутным и имел сероватый цвет. Судя по всему, довольно быстро слово *сивуха* стало обозначать любую низкокачественную водку, вне зависимости от цвета: уже у Даля признак «дурное вино» становится главным компонентом значения. В Новом толково-словообразовательном словаре русского языка у слова зафиксировано два значения: «1) Плохо очищенная хлебная водка. 2) Любая плохая водка». В современном языке второе значение является более употребимым и жизнеспособным, так как реалия, обозначаемая первым («плохо очищенная водка»), встречается довольно редко, тогда как напитков, подходящих под определение «любая плохая водка», предостаточно.

Существительное *сивуха* образовано от прилагательного *сивый* «темно-серый» с помощью суффикса -ух-, значение суффикса то же, что в слове *бормотуха*. Сходная модель в словах горький–горькуха (гриб), пивная–пивнуха, и др.

Возможно, еще более древним является слово *брандахлыст*: «Жидкое пиво или разведенное водой хлебное вино», еще одно значение «Жидкий плохой суп, похлебка», третье значение «Пустой человек, гуляка».

Зафиксировано в Словаре русского языка XVIII в. с пометой «простонародное» «БРАНДАХЛЫСТ, а и у, м. Простонар. Жидкое пиво или разведенное водой хлебное вино. [Исай:] О, треблаженная Москва! как можно сравнять тебя с иностранными городами? Гдѣ найдешь там сивухи, горѣлки, брандахлысту, нѣт нигдѣ. Нклв Попытка 134. (Николев Н. П. Попытка не шутка или удачной опыт. Комедия. — РФ, ч. 35, 1790, с. 105—182)»[5].

Упоминается у Даля: «БРАНДАХЛЫСТ, 1. Брындахлест м. твер. вологодск. (немецк. Brantwein), жидкое пиво; дурное, безвкусное и жидкое хмельное питье; рассыропленная, слабая или горелая сивуха. 2. Человек, не занимающийся своим делом, шалопай»[6].

Первая часть слова происходит из немецкого Branntwein «водка» буквально «горящее вино»), вторая – от глагола *хлыстать* «пить в больших количествах (спиртные напитки)». Похожие по модели образования, но не употребляемые в современном рус-

ском языке слова зафиксированы у Даля: *бурдохлёст*, *бурдохлыст* «дурной, мутный напиток» (с пометой «относится только до вин, водок, хмельных питей»)[7]. Эти слова образованы от глагола *хлыстать* и существительного *бурда*.

Необходимо отметить, что слово *брандахлыст*, судя по всему, в течение всего своего бытования имело два тесно связанных значения: «напиток (алкогольный) низкого качества» и «человек, постоянно употребляющий (алкогольные) напитки низкого качества». Исходя из формальной структуры слова, можно было бы предположить, что первичным значением было второе. В этом случае второй компонент слова (хлыстать/хлестать «много пить») получает прозрачную семантическую мотивировку. В русском языке существует целый ряд подобных сложных слов, номинирующих человека по модели «объект» + «способ воздействия на объект», например сталевар (сталь + варить), кашевар (каша + варить), оруженосец (оружие + носить), знаменосец (знамя + носить) и мн. др. Очень близкая к рассматриваемому слову семантическая модель в слове водохлёб (вода +хлебать): это слово также обозначает человека, не просто пьющего воду, но делающего это очень часто, чаще, чем среднестатистический человек. То же и в слове брандахлыст/бурдохлест: так называют человека, употребляющего низкокачественные спиртные напитки регулярно, «гуляку», соответственно в народном сознании дурного, плохого человека.

Поэтому логично было бы предположить, что значение «напиток» появилось у слова позднее, с помощью семантического переноса. Аргументом против этой гипотезы является то, что в словаре XVIII в. зафиксировано только одно значение, значение напитка. Однако, учитывая крайнюю маргинальность рассматриваемой лексики, можно предположить, что слово очень долго бытовало в разговорном языке, прежде чем получить письменную фиксацию, поэтому могло быть зафиксировано уже во вторичном значении.

Если же предположить, что первичным было все-таки значение напитка, тогда, вероятно, главным семантическим компонентом лексической единицы следует считать «разбавленность»/ «пустоту». Значение глагола *хлыстать*/*хлестать* в этом случае, вероятно, было не «много пить», а «обильно изливаться, быстро и шумно течь (о воде)». Таким образом, *брандахлыст* – это напиток, разбавленный водой очень сильно. Подобная гиперболизация и экспрессивность является характерной для номинации «народных» алкогольных напитков.

Рассмотрев ряд слов, обозначающих в русском языке низкокачественные алкогольные напитки, следует отметить, что лексические единицы этой группы имеют несколько общих признаков.

1. Анализ структуры и истории этих слов выявляет использование для их образования аффиксов, свойственных просторечию, в частности, продуктивен суффикс -ух- (*сивуха*, *бормотуха*). Для сложных номинаций характерно использование в качестве одного из компонентов экспрессивных глаголов в просторечном значении, отличном от общелитературного: например, в словах *брандахлыст* и *бурдохлыст* (*хлыстать*); *брындахлест* и *бурдохлест* (*хлестать*); *сиводер* и *сиводрал* (*драть*), возможно, сюда же можно отнести и слово *сивопляс*.

2. Для рассматриваемых слов характерна экспрессивность: это не только уже отмеченные глагольные компоненты с ярко выраженным экспрессивным значением, но и суффиксы, например: *сивушища*, *сивушина*, *сивушка*.

3. Все рассмотренные слова принадлежат к низким стилям языка, в словарях сопровождаются соответствующими пометами, например: *разг.-сниж*.; *прост*.

4. Также характерно долгое и/или преимущественное бытование в устной форме, как следствие этого – запоздалая и избирательная фиксация в словарях.

5. Следствием активного устного бытования является также большая изменчивость и вариативность рассматриваемых лексических единиц: *брандахлыст* (*бryндахлест, брандахлыста, бурдохлест, бурдохлыст*); *сивуха* (*сиводер, сиводрал, сиволдай, сивопляс, сивак, сивушина, сивушка, сивушища*). Данное свойство не характерно только для слова *бормотуха*, что обусловлено, вероятно, его недолгой историей.

6. Рассмотренные лексические единицы демонстрируют склонность к расширению значения, обычно до общего «плохие алкогольные напитки вообще». Путь семантического развития обычно такой: «реалия, конкретный плохой напиток» (*бормотуха* – крепленое низкокачественное вино, распространенное в 60–70-е гг. в СССР) или (*сивуха* – плохо очищенная (вероятно, из-за несовершенства технологии изготовления) водка) → исчезновение реалии, слово остается в языке и начинает обозначать «любой плохой, низкокачественный алкогольный напиток» (*сивуха* и *бормотуха* в современном значении). Еще дальше в этом направлении пошло слово *брандахлыст*: можно проследить эволюцию значений от «разбавленная водка» через «разбавленная водка, или пиво» до любой «плохой, слишком жидкий напиток, пища».

7. В заключение можно отметить, что для номинаций низкокачественных алкогольных напитков характерны многие черты, присущие названиям алкогольных напитков вообще (экспрессивность, вариативность и т. д.), однако в рассматриваемой подгруппе эти черты представлены в более выраженном виде.

Примечания

1 *Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный. Свыше 136 000 слов. ст. ок. 250 000 семант. ед. – М., 2000. – 1233 с.

2 *Фарберович М.* Очерки алкогольной топографии Одессы второй половины 20-го века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://codistics.com/sakansky/paper/farberovich/max18.htm

3 *Словарь* современного русского литературного языка. – М.; Л., 1950. – Т. 1. – С. 576

4 *Словарь* русского языка XVIII века. — Л.: Наука, 1984. – Вып. 2. Беспристрастный – Вейэр. – С. 123.

5 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1909. – Т. 4. – С. 145.

6 *Словарь* русского языка XVIII века. – С. 123.

7 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – С. 301.

8 Там же. С. 349.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В «ВЕСЕННЕЙ СКАЗКЕ» А.Н. ОСТРОВСКОГО «СНЕГУРОЧКА»

Д.В. Ларик, БРТК, студент
Научный руководитель – ***О.М. Карпова***

«Весенняя сказка» А.Н. Островского «Снегурочка» отражает взаимодействие поэтических форм с памятью культуры, с ее глубинными слоями, сохраняющими мифологические мотивы и образы в скрытом, закодированном виде. Повествование «весенней сказки» развертывается как цепь объединенных в сюжет эпизодов, основанных на сказочных мотивах. Мотивы тепла и холода имеют в сказке Островского структурообразующее значение. Конфликт в «Снегурочке» основывается на столкновении и поэтическом развитии мотивов «горячности любовной» и «сердечной остуды»[1].

Вступление в жизнь берендеев Снегурочки расстраивает гармонию этой жизни, этого звучания, что приводит к трагизму, заключенному в потере полифонической слитности. Снегурочка – дитя Весны и Мороза – становится невольной причиной «повсюдной сердечной остуды», бедствий и холода, ибо ее рождение нарушает законы природы и жизни. Наряду с мотивом чудесного рождения можно говорить и о мотиве сиротства Снегурочки, ее одиночества и даже чуждости миру людей. В противопо-

ставлении бушующих страстей мира людей и холодного спокойствия Снегурочки заключена трагедия героини.

Драматургическое развитие конфликта «весенней сказки» можно обозначить как процесс постепенного природно-человеческого потепления. Снегурочка проходит сложный и трагический путь от холода и равнодушия к ревности, а затем к нежности, любви и гибели. Таянье Снегурочки – победа любви над «следами стужи» в сердце. Природа драматургического действия «весенней сказки» основана на внутренних драматических связях между человеком и природой, между разными характерами действующих лиц.

В «весенней сказке», как и в народной, четко противопоставлены действующие лица: с одной стороны Снегурочка и Мизгирь, с другой – Купава и Лель. В фантастическом плане противопоставлены Мороз и Солнце. На противопоставлении персонажей углубляется мысль о противоборстве «тепла» и «холода». А.Н. Островский в отличие от народной сказки переводит конфликт произведения во внутренний психологический план. Если в народной сказке испытание героя заключается в борьбе с темными силами, с силами зла, то в «весенней сказке» Островский показывает противоборство «горячих» и «холодных» чувств в душе Снегурочки.

Сюжет «весенней сказки» в основных, опорных своих моментах восходит к русским народным сказкам о «ледяной девочке». Островский переосмысляет сказку, наполняет современным содержанием, подчиняет решению эстетических и нравственных задач и таким образом создает «человеческую драму под сказочной оболочкой фантастического сюжета»[2].

В результате сложной художественной обработки образов Островским физические понятия тепла и холода переносятся в область нравственных категорий. Это позволило поставить вопрос о нравственных представлениях человека, о любви, о счастье, о народе, его стремлениях и мечтах. Борьба высших природных сил приобретает в «весенней сказке» характер столкновения различных взглядов на жизнь, любовь, счастье, различных пониманий норм человеческих взаимоотношений. Таким образом, конфликт в «Снегурочке» решается в философско-символическом плане.

Драматург обратился к мифу о берендеевом царстве, показал жизнь как нерушимую природно-человеческую реальность. В отличие от народной сказки, герои которой лишены личных характеристических признаков, в произведении Островского активно личностное начало. Несмотря на мирную жизнь берендеев, близость их к природе, простоту быта и нравов, оберегающих как святыню любовь, – далеко не все «идеально» в их царстве. Однако не Снегурочка нарушительница прежнего, первичного течения жизни. Снегурочка – причина гнева Ярилы-Солнца, но не «остуды» берендеев. Ярило зол на людей за то, что они впустили «стужу» в свое сердце. Смерть Снегурочки символизирует возвращение привычного миропорядка берендеев, естественного хода их жизни, действительно нарушенного ей.

Предметом повествования сказки, по определению А.Н. Афанасьева, был не человек, не его тревоги и подвиги, а разнообразные явления всей обоготворенной природы[3]. В поэтическом образе Снегурки представляет народная фантазия одно из явлений природы, когда от лучей солнца тают снежные насыпи и, испаряясь, собираются в дождевые тучи. Чудесное сказки есть чудесное могучих сил природы, оно нисколько не выходит за пределы естественности.

Фольклорный сюжет о Снегурке несет в себе исключительно дидактический мотив наказания за нарушение наказов предков: ледяная внучка погибает, ослушавшись «старших» и попытавшись перепрыгнуть через пламя костра. В произведении А.Н. Островского уход Снегурочки можно трактовать как победу живого над мертвым,

но уже не в понимании календарной смены времен года, а в более широком, сакральном смысле: гибель Снегурочки – особое событие, ибо в сердца берендеев она принесла тепло и солнце.

Примечания

[1] *Островский А.Н.* Снегурочка // Островский А.Н. Театр и жизнь: Избранные пьесы. – М., 1995. – С. 213–232. Далее текст цитируется по этому изданию.

[2] *Журавлева А.И.* Поздний Островский в свете социокультурных проблем эпохи // Литература в школе. – 2003. – № 8. – С. 12.

[3] *Афанасьев А.Н.* Древо жизни. – М., 1982. – С. 114.

КВАЛИФИКАТИВНЫЕ МОДУСНЫЕ СМЫСЛЫ В ВЫСКАЗЫВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ СИБИРСКИХ РУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ)

З.Р. Латфулина, ТГУ, соискатель
*Научный руководитель – **Т.А. Демешкина***

В современной лингвистике актуальны исследования в области модусных смыслов, отражающих оценки участников коммуникации. Говорящий человек, репродуцируя то или иное высказывание, может оценивать получаемую или сообщаемую информацию со стороны её достоверности/недостоверности, включать в состав сообщения сведения об источниках излагаемой информации и т.д.

Т.В. Шмелёва определяет несколько модусных категорий, среди которых актуализационные, квалификативные и социальные категории[1]. В данной работе мы не будем определять весь комплекс модусных категорий, а проанализируем только две из них – персуазивность и авторизацию (интерпретируем их в духе концепции Т.В. Шмелевой).

В качестве источников использовался иллюстративный материал диалектных словарей[2].

Персуазивность и авторизация относятся к квалификативным смыслам высказывания и исследуются в трудах В.А. Белошапковой, Т.В. Шмелёвой, А.Г. Етко, Г.А. Золотовой, М.Ф. Шацкой, О.Н. Копытова, Е.Е. Долбик и др. Задача указанных категорий – квалифицировать предлагаемую информацию с авторских позиций.

Категория персуазивности – это «оценка говорящим объективного содержания высказывания со стороны его достоверности/недостоверности, выражение уверенного или неуверенного знания»[3]. Основными модусными параметрами статусных характеристик категории персуазивности являются план содержания и план выражения. В.А. Белошапкова отмечает, что обязательная в плане содержания категория персуазивности крайне редко проявляется в плане выражения, и объясняет это тем, что специальных показателей требует только неуверенность автора в достоверности предлагаемой им информации, уверенность же как нормальное положение дел никакими сигналами не сопровождается (выражается имплицитно)[4]. План содержания персуазивности включает объект квалификации, квалифицирующий субъект и основания персуазивной квалификации события. Объектом квалификации является объективный слой смысла высказывания (диктум). Субъектом персуазивной квалификации является говорящий, с позиции которого осуществляется квалификация события. Основанием квалификации служит стремление говорящего квалифицировать сообщаемое с точки зрения его достоверности/недостоверности. Имеется в виду субъективное отношение говорящего к высказыванию, а не достоверность/недостоверность как объективное свойство информации, подлежащей проверке.

План выражения категории персуазивности устроен таким образом, что специальные средства вводятся только в случае неуверенности автора, вернее, как отмечает Т.В. Шмелева, «при его желании осведомить об этом слушателей»[5]. Введение показателей персуазивности происходит в случае, когда автор не располагает знаниями, достаточными для полного описания ситуации, либо стремится избежать излишней прямолинейности, настойчивости.

В плане выражения категория персуазивности в сибирских русских народных говорах проявляется достаточно разнообразно.

Эксплицитными показателями недостоверности на лексическом уровне выступают модальные слова и частицы (часто в сочетании с местоименными наречиями и другими частицами) (*ав**о**сь-неб**о**сь*, *будто/быдто, б**ы**шно, б**ы**шеть, верно, видам/по видам, видать, видимо, видко, видно/как видно, возможно, вроде/вроде бы, как вроде/как вроде бы/вроде бы как, как-то вроде, будто как вроде, вряд ли, должно быть, едва ли, кажется, кажись, мабуть/мобыть, мож/можа/може/может/можеть, мож быть/можа быть/може быть, может быть/можеть быть, может статься, можечки, наверно, небытцым, нечай, никак, однако, однакось, однакоче, по-видимому, поди/поди как, подикось, пожалуй, по-моему, ровно, чать, что ли (ль)/чё ли (ль)*), выражающие предположительность высказывания, вероятность его, неуверенность в точности излагаемой информации: ***Мне кажется*** *хорошее кино* [«Рабыня Изаура»]. *Вот только одно здесь: само-то кино идёт мало, а одно и тоже повтор**я**ется перед серией*; *Она итравилась* [рыба]. ***Может****, как**а** вредительства; Здесь* ***как быдто*** *церковь была, монастырь.* ***Можа быть****. Здесь, пожалуй, больше никто не знает об этом.*

Ограниченность круга модально-вводных единиц со значением персуазивности в диалектном высказывании восполняется использованием носителями языка других средств – выразителей субъективной модальности. К ним, в частности, относятся:

- слова и сочетания, ситуативно выполняющие функцию показателей неуверенности: *не знаю, токо слыхала так, правда ли неправда, правда ли нет, почём знать, кто его знает* и др.: *Он и не краснопр**у**тник, а я вот как объясню,* ***правда ли неправда;*** *Не знаю,* ***правда – нет****, он говорит, что мы триста брали, дак мы их* [рубли, деньги] *положили*;

- конструкции с однородными членами, где последний член ряда представлен относительным местоимением (часто в сочетании с *ли*), повторяющим синтаксическую позицию предыдущих членов ряда и связанных с ними при помощи разделительных союзов *или, иль, али, аль, ли*[5]: *Он* [коленчатый вал] *в картофеле-копалке* ***или где*** *в сажалке* ***ли****, поливалке* ***ли****, вал везде есть*;

- конструкции с начальным *либо, али*, которые затруднительно квалифицировать как разделительные союзы: *Ну и так долго они были в воде-то.* ***Либо*** *недель шесть они в воде были, потом уже вытащили баграми тащили*; ***Али*** *ты не здешний?;* ***Али*** *не лягешь, ишо будешь уросить, ишо будешь кричеть*?;

- конструкции с союзами и союзными частицами, изолированно или в комбинации друг с другом, выражающие тонкие оттенки неточности сообщения: ***То ли*** *там попы хозяйничали,* ***то ли чё ли****, я не знаю*; ***То ли*** *вода попала ей банн**а**,* ***то ли чё****...* Повторяющийся разделительный союз *то ли ... то ли...*, определяемый как союз со значением «внешнего сходства», вносит значение предположительности, дополнительную информацию о неуверенности, сомнении, колебаниях говорящего.

Значение неуверенности в достоверности информации может быть внесено в высказывание при помощи показателей авторизации (как с семантикой «своя информа-

ция», так и «чужая» – *по-моему, мне кажется, я думаю, говорят, мол* и т.д.): *Жбан – туесок из береста,* ***по-моему;*** *Зимой раньше,* ***по-моему****, не ловили, давно уже стали ловить*; *А тогда,* ***мне кажется****, деньги не бросали, только землю набросают и всё*. Вводное *по-моему, мне кажется* – это не только и не столько указание на источник сообщения, но и сигнал того, что говорящий не настаивает на своей позиции, не навязывает свою точку зрения.

Категория авторизации, по мнению Т.В. Шмелевой, представляет собой «модусную категорию, с помощью которой излагаемая в предложении информация квалифицируется в отношении источников или способов ее получения»[6].

План содержания авторизации организуется противопоставлением «своё/чужое по отношению к автору». Это значит, что источником информации является или сам говорящий («своё») (*Недослышал он…* ***я думаю****,* ***может****, по породе: у нас мама глу****ха***), или кто-то другой, не говорящий («чужое») (*Ботать рыбу не* ***говорили****.* ***Мож****, где и* ***говорят****. Везде всё по-разному*). Средствами авторизации (план выражения) могут быть предложно-падежные формы имени (*для него, по его мнению*), двусоставные глагольно-именные модели (*я вижу, мы наблюдаем, он считает*), «обезличенные» варианты с синтаксически и стилистически значимым устранением названия лица (*представляется, считается* и т.п.)[7].

Нас интересуют случаи пересечения категорий авторизации и персуазивности в диалектном высказывании, поскольку, по словам А.В. Бондарко, «подсистемы модальных значений, выделяемых по разноаспектным признакам, частично пересекаются, так что возможны случаи, когда одно и то же значение (в зависимости от того, в каком аспекте оно рассматривается), входит в разные ряды)»[8]. Связь между категориями персуазивности и авторизации, по замечанию Т.В. Шмелевой, мотивирована тем, что «разные способы получения информации по-разному воспринимаются в отношении их надежности…»[9].

Информация о мире может быть получена говорящим из собственных наблюдений – из собственного чувственного опыта либо путем умозаключений: ***Я*** *во сне* ***вижу****: гряда вот так****а****, так****а*** *вот, метру,* ***наверно бы****, шириной* (авторизующая модель с глаголом зрительного восприятия подчеркивает «авторство» высказывания). Информация о некотором положении дел может быть получена говорящим из другого источника (чужая информация). Показатели авторизации используются в тех случаях, когда есть указание на источник сообщения, в достоверности которого говорящий, как правило, не уверен. В этом случае автор стремится снять с себя ответственность за неверно высказанное суждение: *На тех ничё не* ***говорили****, а на меня всё-всё* ***говорили****,* ***быдто бы*** *они мне вот это место стригли, цыгане*; ***Родня****-то* ***говорила****, что* ***будто бы*** *они с дет-малютки взяли* [ребёнка]; *Чич****а****с вот,* ***говорят****, чич****а****с вот это,* ***быдто*** *бы из гусиного мяса делат пельмени*. В подобных высказываниях есть показатели чужой речи (*родня, гыт, говорит* и др.). Модальный союз *будто/быдто* (*бы*) употребляется в значении пересказывательности, вводит чужую речь и подчеркивает ее недостоверный характер.

Своя информация более достоверна, чем чужая: *Ну это,* ***наверное****,* ***говорили*** *ветрод****у****й, что он такой, какой-то балам****о****шный, ну как его назвать, не знаю даже, какой он. Вот* ***мене кажется****, что он крутл****я****вый такой это, ветрод****у****й. Ну это,* ***наверно****, взбалам****у****тить.*

Комплексное выражение авторизации и персуазивности встречается обычно в высказываниях характеризации или сопровождает событийные пропозиции, отражающие информацию, не подлежащую огласке (зачастую в таких случаях источник мысли пред-

ставлен как лицо неопределенное: оно либо неизвестно говорящему, либо сознательно им не называется из этических соображений, соображений осторожности): *Родня-то говорила, что* ***будто бы*** *они с дет-малютки взяли* [ребёнка]; *На тех ничё не говорили, а на меня всё-всё говорили,* ***быдто бы*** *они мне вот это место стригли, цыгане*; ***Будто*** *она, гыт, пьяна была*; *А,* ***быдто,*** *так бабка говорит, что она на меня походит*; *Про Ельцина ничё не слышали?* ***Наверно, болтанули***; *А у нас одна девушка счас позвоночник изломала. Ну.* ***Говорят****, ходить* ***вряд ли*** *будет.* В последних двух высказываниях источник мысли представлен как лицо неопределенное. Особенно часто в этой функции используются неопределенно-личные конструкции: *говорят, болтают* и др.

Языковые факты доказывают взаимодействие персуазивности и авторизации, когда маркер авторизации приобретает персуазивное значение, например: предположительности: ***По-моему****, из березника не строют* [дома]. *Нет. Сосновые, ну а берёзы,* ***по-моему****, нет*; *А за анонимки счас,* ***по-моему****, уголовное дело возбуждается*.

Таким образом, мы попытались описать квалификативные модусные категории диалектного высказывания – персуазивность и авторизацию. В плане выражения категория персуазивности проявляется достаточно разнообразно. Для экспликации значения недостоверности активно используются языковые средства, обслуживающие модусную категорию авторизации. В диалектном высказывании отмечается взаимосвязь персуазивности и авторизации. Значения авторизации и персуазивности тесным образом связаны между собой, поскольку оценка достоверности информации в значительной степени определяется тем, каков ее источник и насколько сам говорящий доверяет данным, почерпнутым из этого источника.

Примечания

[1] См.: *Шмелева Т.В.* Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык». – Красноярск, 1988. – 54 с.; *Она же.* Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса / под ред. К.В. Горшковой, Е.В. Клобуковой. – М., 1984. – С. 78–100; *Она же.* Субъективные аспекты русского высказывания: дис. ... д-ра филол. наук в виде научного доклада. – М., 1995. – 40 с.

[2] *Вершининский* словарь / Гл. ред. О.И. Блинова. – Томск, 1999. – Т. 1; 1999. – Т. 2; 2000. – Т. 3; 2001. – Т. 4, Т. 5; 2002. – Т. 6, Т. 7; *Словарь* русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби / под ред. В.В. Палагиной. – Ч.1; ч.2. – Томск, 1975; *Среднеобский* словарь (Дополнение) / под ред. В.В. Палагиной. – Томск, 1983–1986. – Ч. 1–2; *Полный* словарь сибирского говора / Гл. ред. О.И. Блинова. Томск, 1992. Т.1; 1993. Т.2, Т.3; 1995. Т.4; *Областной* словарь Кузбасса / под ред. Э.В. Васильевой. – Кемерово, 2001. – Вып. 1; *Словарь* русских говоров Кузбасса / под ред. Жураковской Н.В., Любимовой О.А. (отв. ред.). Новосибирск, 1976; *Словарь* русских говоров Сибири. Т. 1–4 / под ред. А.И. Федорова. – Новосибирск, 2001; *Словарь* русских говоров Новосибирской области / под ред. А.И. Федорова. – Новосибирск, 1979; *Словарь* диалектного просторечия Среднего Приобья / авт.-сост. Т.Б. Банкова. – Томск, 2003; *Словарь* просторечий русских говоров Среднего Приобья / под ред. О.И. Блиновой. – Томск, 1977.

[3] См.: *Белошапкова В.А.* Синтаксис // Современный русский язык. – М., 1999. – С. 772.

[4] Там же. С. 773.

[5] См.: *Шмелева Т.В.* Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса / под ред. *К.В. Горшковой, Е.В. Клобуковой*. – М., 1984. – С. 89.

[6] См. об этом в ст.: *Петрунина С.П.* Вводные единицы со значением персуазивности в диалекте // Функциональный анализ значимых единиц русского языка: межвуз. сб. науч. тр. – Новокузнецк, 1992. – С. 62–69.

[7] *Шмелева Т.В.* Указ. соч. – С. 90.

[8] *Золотова Г.А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. – 2-е изд., испр. – М.: КомКнига, 2005. – С. 263–264.

[9] *Теория* функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А. В. Бондарко. – Л.: Наука, 1990. – С. 60.

[10] *Шмелева Т.В.* Указ. соч. – С. 91–92.

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АДРЕСАТА В РЕЧЕВОМ ЖАНРЕ «ПОЗДРАВЛЕНИЕ»

В.П. Леденева, ОмГПУ, соискатель
*Научный руководитель – **Л.Б. Никитин***

Активно развивающееся направление лингвоантропологии – антропоцентристская семантика – моделирует образ человека в его различных ипостасях по данным языка (работы М.П. Одинцовой, Л.Б. Никитиной, Н.Д. Федяевой, Ю.Ю. Литвиненко и др.). В человеке как объекте оценки обнаруживаются те составляющие, которые осмысляются как главные ценности: ум, душа, любовь, труд и др. В русском национальном сознании труд предстает как важная аксиологическая составляющая человека, одно из прямых воплощений его способностей, действий, качеств, состояний.

Целью нашей статьи является описание и осмысление образа человека в его профессиональной реализации на материале речевого жанра «поздравление». Этот жанр дает богатый языковой материал для формирования ценностных представлений о человеке трудящемся в русской языковой картине мира.

Поздравление (поздравительная речь) – это приветствие по какому-либо радостному, приятному и т.п. случаю, целью которого является доставить удовольствие адресату в похвале его положительным качествам, делам и поступкам, значительным достижениям. В данной статье рассматриваются поздравления, сделанные в устной или письменной форме в том или ином рабочем коллективе. Важно отметить, что участниками коммуникативной ситуации поздравления являются коллеги по работе, характер их отношений задан социальной ролью. Основанием для поздравительной речи могут быть разные торжественные случаи: день рождения, юбилей, профессиональные праздники, Новый год, Рождество и т.д.

М.М. Бахтин относит поздравление к многообразным коротким бытовым жанрам, наравне с приветствием, прощанием, пожеланием, осведомлением о здоровье, о делах и т. п. Многообразие этих жанров, по мнению ученого, «определяется тем, что они различны в зависимости от ситуации, от социального положения и личных взаимоотношений участников общения: имеются высокие, строго официальные, почтительные формы этих жанров наряду с формами фамильярными, притом разных степеней фамильярности, и формами интимными»[1]. Эти жанры требуют и определенного тона, т. е. включают в свою структуру и определенную экспрессивную интонацию.

Похвала в структуре речевого жанра «поздравление» занимает центральное место. Как известно, кто любит трудиться, тому есть чем похвалиться. В коммуникативной ситуации поздравления говорящий (или пишущий) восхваляет адресата за разные достоинства и успехи, в поздравительной речи, произносимой в трудовом коллективе, сотрудника чаще всего хвалят за работу. В основе таких одобрительных высказываний лежит положительная оценка субъектом качеств, действий, поступков адресата речи. Говорящий не стремится создать объективный портрет поздравляемого, его задача публично акцентировать достоинства и положительные качества, показать все лучшее, что есть у виновника торжества. Важно отметить, что такое преувеличение является неотъемлемой чертой данного речевого жанра.

В высказываниях-поздравлениях представлена прямая оценка человека как представителя той или иной профессии: *Сегодня юбилей у Ирины Петровны Богачёвой. Лучшей меццо-сопрано всего оперного мира. Лучшей Кармен* (из ЖЖ); *Вас по праву называют одним из самых ярких, востребованных и успешных российских кинематографистов. Режиссёр-постановщик, сценарист, продюсер, руководитель легендарно-*

го «Мосфильма», Вы наделены высокими профессиональными качествами, талантом и смелостью настоящего мастера (kremlin.ru).

Профессиональная деятельность человека характеризуется с помощью оценочных предикатов интеллектуальной, нравственной, физической и др. сфер, нередко концентрирующихся в пределах одного высказывания: *Опытный, талантливый руководитель, компетентный специалист, человек с высоким чувством долга* (из поздр.)*; Омичи видят в Вас грамотного специалиста и надежного руководителя, горячо болеющего за порученное дело* (из поздр.)*; Знаем и ценим Вас не только как успешного театрального деятеля, удостоенного высоких званий и правительственных наград, но и как удивительно интересного, эрудированного, разносторонне одаренного человека* (из поздр.).

Объект поздравления – человек трудящийся – представлен в данном речевом жанре как целостно *(талантливый архитектор, видный научный деятель, масштабный руководитель)*, так и частично. Частичный человек эксплицируется языковыми наименованиями, обозначающими:

1) части-способности человека, связанные с его профессиональной деятельностью *(опыт, трудолюбие, профессионализм, компетентность, ответственность, творчество и т.д.)*;

2) части человека, которые мыслятся как его анатомические составляющие, а также предметы одежды, аксессуары, служащие маркерами качественной работы. У певицы это может быть сильный голос, у строителя – золотые руки, у актрисы – красивые глаза и т.д., например: *Сегодня мы с вами выпиваем по поводу. И повод этот — день рождения нашего дорогого друга Гоши. И я хотел бы предложить выпить за его руки. На вид это обыкновенные человеческие руки. Но это только кажущаяся видимость. На самом деле перед вами руки золотые* (к/ф «Москва слезам не верит»).

Основанием или содержанием положительной оценки адресата поздравления являются его профессиональные качества и достоинства, которые он проявил в рабочем процессе:

1. Оценка адресата в зависимости от того, насколько успешно он усвоил профессиональные знания, навыки и умения на практике. Положительный образ создается атрибутивно-субстантивными единицами *опыт, опытный* с указанием на его количественную составляющую *большой, богатый, огромный* и др.: *Вы можете гордиться тем, что Ваше дело продолжают сотни учеников, которым Вы щедро передавали свой богатейший опыт и уникальные знания* (kremlin.ru)*; Ваш огромный опыт, знания, энергия и сегодня направлены на развитие отечественной космонавтики* (kremlin.ru).

2. Оценка адресата с точки зрения степени владения профессией. Критерием положительной оценки является наличие таких качеств, как: *мастерство, профессионализм (высокий, высочайший), ремесло, трудовой навык, умение, компетентность.* Человек как обладатель этих качеств называется *профессионалом, специалистом, мастером, знатоком,* при этом используются атрибутивные характеристики *высококвалифицированный, опытный, широко эрудированный* и др.

3. Оценка способностей, качеств адресата, проявляемых в процессе трудовой деятельности и способствующих улучшению качества работы: *активность, энергия, энтузиазм, мужество, ответственность, способность решать сложные проблемы, настойчивость, неустанная деятельность, незаурядный организаторский талант/ способности, завидная деловая активность, чувство высокой ответственности* и т.д.

4. Оценка адресата с точки зрения его влияния на коллег, значения в коллективе: *Вы пользуетесь непререкаемым авторитетом как человек, чье слово всегда подкре-*

пляется весомыми делами (из поздр.)*; Вы своим энтузиазмом и талантом неустанно вдохновляете свой коллектив на новые сценические открытия* (из поздр.)*; За годы нашего плодотворного сотрудничества мы узнали Вас не только как мудрого руководителя и талантливого специалиста, безгранично влюбленного в романтику своей удивительной профессии, но и как честного, надежнейшего партнера, который превыше всего ставит интересы общего дела* (из поздр.).

5. Оценка адресата с точки зрения воплощения им новых идей в своей профессиональной деятельности: *Организаторский талант, целеустремленность, умение смело и новаторски решать масштабные задачи позволили Вам в короткий срок добиться значительных позитивных перемен во всех хозяйственных сферах города* (из поздр.); *На посту заместителя председателя Правительства Омской области Вы проявляете настойчивость и деловую активность, новаторски подходите к решению сложных и масштабных задач* (из поздр.).

6. Оценка адресата с точки зрения готовности жертвовать своими интересами во имя работы: *За годы самоотверженного труда Вы внесли весомый вклад в укрепление строительного комплекса Омска и развитие города* (из поздр.)*; Вся Ваша жизнь – это пример преданности долгу и самоотверженного служения Родине* (из поздр.).

Если адресат поздравительной речи – должностное лицо, руководитель, начальник, то говорящий соответственно оценивает его с этой позиции. Оценке подвергаются его отношения с подчиненными, коллегами, деловыми партнерами. Восхваляются такие качества, как *(творческое) взаимопонимание, компетентная поддержка, надежность в партнерских и человеческих отношениях*. Например: *Партнеры искренне дорожат сотрудничеством с Вами, всегда уверены в Вашей надежности и высокой ответственности* (из поздр.)*; Мы рады, что встретили в Вашем лице надежного партнера и дальновидного руководителя, искренне заинтересованного в будущем своего города* (из поздр).

Кроме того, распространенным содержанием положительных оценочных суждений о человеке в его профессиональной реализации являются его собственные достижения, успехи рабочего коллектива: *Все эти годы Ваша жизнь неразрывно связана со строительно-монтажным трестом №1. Не перечислить всех объектов, в строительстве и реконструкции которых Вы принимали участие. Это и промышленные гиганты, такие, как завод СК и ОНПЗ, это и Дворцы культуры, и жилые дома, и школы, и детские сады* (из поздр.); *Во многом благодаря Вашим усилиям был успешно отреставрирован комплекс зданий знаменитой Третьяковской галереи* (из поздр.); *Вы принадлежите к плеяде блистательных мастеров, которые создавали победную историю отечественного хоккея. Болельщики помнят стремительный атакующий стиль знаменитой «тройки» Михайлов – Петров – Харламов и по праву считают Вас одним из лучших нападающих в летописи национальной сборной* (kremlin.ru).

Таким образом, бытующий в том или ином рабочем коллективе речевой жанр «поздравление» в чистом своем виде требует от говорящего моделирования положительного образа адресата речи, восхваления как его профессиональных качеств, умений, опыта, так и результатов труда. Обилие и нарастание предикатов разных сфер человеческих проявлений усиливают положительный оценочный смысл.

Примечание

[1] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 258.

ЛЕКСИКА ОБУЧЕНИЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ИДЕИ СОЦИАЛЬНОЙ МАРКИРОВКИ ЛИЧНОСТИ: МОТИВАЦИОННЫЙ АНАЛИЗ*[1]

Т.В. Леонтьева, РГППУ, кандидат филологических наук, доцент

Лексика семантического поля «Воспитание, образование, культура» вбирает в себя множество тематических групп и представляет интерес в мотивационном плане. В данной статье предметом нашего внимания будут языковые факты русских народных говоров, являющиеся обозначениями «естественного обучения» («обучения в социуме»), отличного от освоения программ в учебных заведениях. Характеристики человека по воспитанности, культуре, привычкам, поведению и изменениям в поведении занимают важное место в языковом сознании диалектоносителя, для которого социальная маркировка окружения чрезвычайно значима. Ономасиологический подход к исследованию этой лексики выявляет предпочтения номинатора в выборе мотивировочного признака при создании характеристики человека, научившегося либо не научившегося чему-либо, изменившегося под воздействием окружения (т. е. тоже – «научившегося чему-либо, приобретшего новые привычки»). Мы ограничимся рассмотрением мотивационных моделей, в которых актуализировано наличие «социальных ориентиров» (в этом качестве выступают общественные феномены либо единицы социума), то есть маркеров, способных служить средством социальной идентификации личности. Проявляясь во внутренней форме обозначений воспитанного или невоспитанного, образованного или необразованного человека, эти маркеры указывают на роль социума в формировании и самоопределении личности.

Итак, среди образов, эксплицируемых при анализе внутренней формы слов лексико-семантического поля «Воспитание, образование, культура», присутствуют образы из социальной сферы, которые предстают в наивно-языковом сознании эталонами, на которые ориентируется человек в своем поведении, например, на других людей или на родителей. Это закономерно, поскольку образованность, культура, воспитанность человека предстают в языке как «социальный продукт», следствие уподобления человека социальной среде. Помимо этого, во внутренней форме слов, обозначающих воспитанного или невоспитанного человека, может содержаться отсылка к «социально маркированным» явлениям, объектам, таким, например, как «город», «деревня», «культура», «чужая нация, другой народ». Относительно этих понятий социокультурной сферы человек осуществляет самоидентификацию. Представления об обществе, о межличностных и социальных контактах, типах взаимоотношений, способах воздействия людей друг на друга становятся для номинатора призмой, через которую он смотрит на обучение, воспитание как процессы, подготавливающие человека к жизни в социуме.

Далее лексический материал будет представлен в соответствии с выявляемыми в словах мотивировочными признаками. Производящие основы выступают в качестве знаков, интерпретационный ресурс которых используется при создании номинаций.

Мотивировочный признак «культура». Наивно-языковые представления о культуре как плоде цивилизации воплощены в образованных от слова *культура* обозначениях человека, имеющего образование, знающего, говорящего на литературном языке: карел., ленингр. *накульту́риться* и новг. *накульти́роваться* ‘набраться знаний, стать культурным’ [СРГК, т. 3, с. 341], ленингр. *подкульту́риться* ‘набраться культуры’ (*Старые слова худые наши. Раньше говорят: «Куды пошла-то?» Теперь маленько*

[1] *Исследование выполнено при поддержке госконтракта 14.740.11.0229 в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (тема «Современная русская деревня в социо- и этнолингвистическом освещении»).*

подкультурились) [СРГК, т. 4, с. 640], свердл. *культурник* ‘образованный человек’ подано в словаре с пометой «нов.» [СРГСУ, т. 2, с. 74], карел. *схвати́ть культу́ру* ‘приобщиться к культуре, к культурным ценностям’ [СРГК, т. 3, с. 57]. Носителем диалекта понятие культуры соотносится с чужой – «недеревенской» – средой. Отношение к ней амбивалентно: высказывание *Он накультурился в городе* может быть произнесена с гордостью (например, за внука) или с неодобрением в зависимости от ситуации общения. Но в любом случае представлениями о том, что есть другой, чужой, «культурный» мир, задано размежевание людей на своих и других, незнакомых, приходящих оттуда, где люди живут иначе и поэтому отличаются от здешних.

Мотивировочный признак «люди». Воспитание детей концептуализируется как их «взращивание» до момента «погружения» в «людскую» среду, т. е. в социум: ленингр. *в лю́ди спусти́ть* ‘вырастить, вывести в люди’ (*Я такая семистая, семеро рожено, в люди спустила*) [СРГК, т. 3, с. 169], карел. *по́ миру отпра́вить* ‘отпустить в самостоятельную жизнь, на заработки’ (*Выкачали ребенка, да отправили по миру, осталось кольцо*) [СРГК, т. 3, с. 241]. Тот же смысл, но в облике цельнооформленной лексемы, представлен в волог. *лю́довать* ‘вырастить, вывести в люди’ (*Шутка, людовать семеро детей*) [СРГК, т. 3, с. 169].

Перемены в человеке, обусловленные вхождением человека в социум, названы также дериватом слова *люди*: карел. *люде́ть* ‘становиться культурнее’ [СРГК, т. 3, с. 169]. Отсутствие качеств, необходимых для социальных взаимодействий, обозначается словом *нелю́дскость* ‘грубость нравов, скотство, зверство, недостаток образования’ [Даль, т. II, с. 538],

Язык репрезентирует воспитанность, культуру как определяющие, атрибутивные свойства человека, поэтому логично, что невоспитанный человек представлен «не вполне человеком» (пенз. *по́рченый люд* ‘крикливая, грубая, невоспитанная молодежь’ [СРНГ, т. 30, с. 115]), а в барнаул. *безлю́дица* ‘отсутствие культурных или дельных людей’ [СРНГ, т. 2, с. 192] идея отсутствия «культурных» людей модифицировалась на уровне мотивации в идею «отсутствие людей вообще».

Ориентация на то, каковы «все люди», на то, что надо «стать как люди», – яркий пример того, что социальная регуляция осуществляется во многом исподволь, через посредство «встраивания» себя в общество, функционирующее по своим законам.

Мотивировочные признаки «город», «Питер», «Москва», «деревня» и др. В русской наивно-языковой картине мира обнаруживается прямое соответствие оппозиций «необразованный vs. образованный» и «деревенский vs. городской». В диалектных обозначениях образованного человека ярко представлена «городская» метафора: волог. *подгоро́дник* ‘образованный, культурный человек’ [КСГРС], диал. *напи́териться* (волог., арх.) ‘научиться чему-либо, поднатореть в чем-нибудь’ (*В Кадникове около господ он напитерился*), (твер.) ‘поумнеть’ и (новг., смол., волог., арх.) ‘перенять манеры, речь городского жителя, приобрести внешний вид горожанина, сделаться бойким, изворотливым’ (*Вишь уж совсем напитерились, культурно говорить стали*) [СРНГ, т. 20, с. 75], смол. *обпи́териться* ‘приобрести городские манеры, лоск’ [СРНГ, т. 22, с. 189], пск. *запитери́ться* ‘перенять городские манеры, образ жизни’ [ПОС, т. 12, с. 40], пск. *напетери́ться, напи́териться, напитера́читься, напитере́ть* ‘перенять привычки, манеры, речь городского жителя’ [ПОС, т. 20, с. 130, 137], влад., моск. *намоскви́читься*, влад. *намосквя́титься* ‘перенять манеры, ловкость москвичей’ [СРНГ, т. 20, с. 41], арх. *моско́вка* ‘культурная, хорошо говорящая, красиво одетая женщина’ [КСГРС], дон. *начерка́ситься* ‘усвоить говор и манеры горожан’ [СРДГ, т. 2, с. 176] и т. д. Подробно о семантике оттопонимических дериватов см.: [Березович, 2007, с. 176–205].

Любопытно, что образованность и культура, по-видимому, не оцениваются количеством знаний или воспитанностью. Более того, они вообще не связываются с ситуа-

цией обучения; у них в данном случае нет иного объективного критерия, кроме принадлежности человека к городской культуре. Номинатор, житель деревни, отчетливо видит различия между собой и городским жителем, замечает, как временное пребывание в городской среде меняет поведение человека, и маркирует именно эту чуждость. Ум, образованность и культура приписываются в народном мировоззрении любому жителю города, вне зависимости от того, насколько он умен, культурен и образован.

И наоборот, из приравнивания характеристик «деревенский» и «неученый» в контексте к арх. *деревéньское слóво, деревéньская говóря, деревéньской акцéнт* ‘речь, свойственная деревне’ (*Слова-то каки деревенски, мы уш не по-учёну-то говорим*) [АОС, т. 11, с. 47] и наличия в структуре этих фразеологизмов слова *деревенский* реконструируется представление о необразованности деревенских жителей.

Мотивировочные признаки «отец», «батя». К образу родителей как воспитателей отсылает внутренняя форма диал. *отéтчина* ‘дети, воспитанные в послушании отцу и старшим’ [СРНГ, т. 23, с. 179], *неотцóвщина* ‘непослушание, неповиновение родителям’ [СРНГ, т. 21, с. 106], *безбáтьковщина* ‘плохо воспитанный человек; ребенок (обычно выросший без отца)’ [СРНГ, т. 2, с. 181].

Мотивировочные признаки «чудь», «кацап», «турок» и т. д. В качестве переносных обозначений людей необразованных, невежественных и не соблюдающих правила, принятые в обществе, выступают этнонимы: перм. *вогýл* ‘о человеке, который отступает от принятых у русских норм в поведении, речи, одежде и чем-л. напоминает манси’ [АС, т. 1, с. 137], алт. *тýрок* ‘неграмотный, необразованный человек’ (*Мы турками прожили, я и буквы не знаю*) [СРГС, т. 5, с. 106]. На базе диал. *лопáрь* ‘ненец’ (арх.) [КСГРС] возникло диал. *лопарú* ‘дикие, темные люди’ (арх.) [Там же]. В случае с краснояр. *такая (этакая) чудь* ‘темные, некультурные люди’ [ФСРГС, с. 218], урал. *чуди* ‘темные, неграмотные люди’ [СРГСУ, 7, с. 34] появление у этнонима вторичного значения обусловлено не только мотивом «чужой», активным благодаря значению «представитель чужого этноса» (*чудь* ‘общее название некоторых западно-финских племен’ [Ожегов, с. 49], ‘название древнего народа’ [КСГРС]), но и аттракцией звуковых комплексов *чудь, чужой, чудной*.

В говорах Урала есть ряд обозначений необразованного человека, у которых можно заметить совпадение начального звукового комплекса *чу-* и наличие словообразовательных морфем (или квазиморфем) с потенциально возможным значением лица (*-арь*, *-ан*, -[*м*]*ек*): перм. *как чучмéки* ‘о неграмотных, отсталых, необразованных людях’ [СПГ, т. 2, с. 536], перм. *как чучкарú* ‘об отсталых, необразованных людях’ [Там же], перм. *чучкáн* ‘о темном, необразованном человеке’ [Там же]. Можно предположить, что эти языковые факты были первоначально этнически-номинативными единицами. Кроме того, высока вероятность дополнительных аттракционных влияний со стороны слов *чушь, чукча,* а также диал. *чучка* ‘чурка из дерева; небольшое полено’ [СПГ, т. 2, с. 536], что обусловливает возможность вовлечения в круг сближаемых единиц практически любых звукокомплексов с начальным *чу-*, характеризующихся высокой экспрессивностью (см. об этом: [Березович, 2000, с. 463]).

Две лексемы – курск., ворон., дон., сарат. *кацáп* ‘о необразованном, невоспитанном, грубом человеке’ [СРНГ, т. 13, с. 140], калуж. *кацáпка* ‘о необразованной, невоспитанной, грубой женщине’ [Там же] – являются, вероятно, семантическими дериватами от прозвищного этнонима. М. Фасмер трактует *кацап* как устаревшее украинское прозвище великорусов, образованное при помощи приставки *ка-* от укр. *цап* ‘козел’, поскольку «бритому украинцу бородатый русский казался козлом» [Фасмер, т. II, с. 213]. Кроме того, в говорах лексема используется в качестве обозначения переселенцев, ср. краснодар. *кацáп*, *кацапня́* ‘о переселенцах из средней части России в южные области’ [СРНГ, т. 13, с. 140], новосиб. *кацáп* ‘переселенец в Сибирь из Орловской или Тамбов-

ской областей' [Там же]. Сочетание в значениях одной лексемы смыслов 'иноземный' и 'пришлый' говорит о кристаллизации семы 'чужой'.

Итак, при образовании слов лексико-семантического поля «Воспитание, образование, культура» в качестве мотивирующих основ используются существительные *культура, люди, город, деревня, чудь, кацап, отец* и другие слова, имеющие такой этнокультурный потенциал, который позволяет им выступать в роли знака, ориентира, эталона, пригодного для социального самоопределения человека в традиционном обществе. Так, на понятие, обозначенное словом *люди*, спроецировано представление о социуме, к которому предписано приобщиться. В коннотативной зоне слова *отец* присутствует смысл 'воспитывать, социализировать (своего ребенка)', о чем можно судить по словам вроде *неотцовщина*, в которых запечатлен оценивающий взгляд прозорливого «диагноста», определяющего по поведению ребенка причину его асоциальности – отсутствие родителей, которые могли бы естественным образом ввести ребенка в социум. Слова *город, Питер, Москва, деревня* служат ориентирами не только в географическом, но и в культурном пространстве, выступая символами отличных друг от друга территорий или сообществ, разделенных «демаркационной линией». Это означает, что среди названных объектов есть не только ориентиры, но и «антиориентиры» – знаки, которые служат предостережением, сообщая о том, что за ними начинается «чужая территория», где действуют другие социальные установления, усвоение или неусвоение которых маркируется в речи носителя языка. Например, образ представителя чужой нации в наивном сознании маркирован как образец, негодный для уподобления ему по причине его чужести, непонятности, инаковости.

Примечания

1. АОС – *Архангельский* областной словарь / под ред. О.Г. Гецовой. – М.: Изд-во Моск. ун-та; Наука, 1980–2010. – Вып. 1–13.
2. АС – *Словарь* говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области (Акчимский словарь). Пермь, 1984–2011. – Вып. 1–6.
3. *Березович Е.Л.* Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте / Е.Л. Березович. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. 532 с.
4. *Березович Е.Л.* Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. – М.: Индрик, 2007. – 600 с.
5. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. Москва: Русский язык, 1981–1982. Репринт с изд.: Москва, 1880–1882. Т. I–IV.
6. КСГРС – *Картотека* Словаря говоров Русского Севера (хранится на кафедре русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета им. А. М. Горького).
7. *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд. – М., 1999.
8. ПОС – *Псковский* областной словарь с историческими данными. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1967–2008. – Вып. 1–20.
9. СПГ – *Словарь* пермских говоров / под ред. А.Н. Борисовой, К.Н. Прокошевой. – Пермь: Книжный мир, 2000–2002. – Вып. 1–2.
10. СРГК – *Словарь* русских говоров Карелии и сопредельных областей: в 6 выпусках / гл. ред. А.С. Герд. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1994–2005. – Вып. 1–6.
11. СРГС – *Словарь* русских говоров Сибири: в 5 т. / под ред. А.И. Федорова. – Новосибирск: Наука. Сиб. предприятие РАН, 1999–2006. – Т. 1–5.
12. СРГСУ – *Словарь* русских говоров Среднего Урала: в 7 т. – Свердловск: Среднеурал. кн. изд-во; Изд-во Урал. ун-та, 1964–1987. – Т. 1–7.
13. СРДГ – *Словарь* русских донских говоров: в 3 т. / Ростов. гос. ун-т; авт.-сост. З.В. Валюсинская [и др.]. – Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1975–1976. – Т. 1–3.
14. СРНГ – *Словарь* русских народных говоров: в 44 т. / под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова, С.А. Мызникова. М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2011. – Вып. 1–44.
15. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 томах / Макс Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – М.: Прогресс, 1986–1987. – Т. 1–4.
16. ФСРГС – *Фразеологический* словарь русских говоров Сибири / под ред. А.И. Фёдорова. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е, 1983. – 232 с.

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ВИД КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА

В.О. Лисицына, КубГУ, соискатель
*Научный руководитель – **В.В. Катермина***

Вопрос типологизации текстов по сей день остается предметом многочисленных дискуссий. Лингвисты выбирают различные критерии для своих классификаций, в связи с этим и существуют разные подходы к этой проблеме. В настоящее время можно выделить несколько похожих определений типа текста. В самом общем плане под различными типами текстов понимаются классы текстов, характеризующихся определенным набором лингвистических и экстралингвистических признаков.

Искусствоведческий текст имеет отношение к миру искусства и искусствоведению, его изучающему. Искусствоведение включает в себя три взаимодействующие части: теория и история искусств, художественная критика и искусствоведческий комментарий. В связи с этим следует учитывать и многообразие искусствоведческих текстов. Они могут относиться к разным типологическим и стилистическим группам при учете разных аспектов текста, когда основанием для классификации являются разные признаки, объективно существующие в тексте[1].

Рассматривая искусствоведческий текст как особый вид текста лингвисты относят его к креолизованному тексту. В структурировании такого текста наряду с вербальными применяются невербальные средства (иконические средства, цвет, шрифт и др.)[2].

Термин «креолизованные тексты» принадлежит отечественным лингвистам, психолингвистам Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову. Креолизованные тексты – это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальный (языковой/речевой) и невербальный (принадлежащий к другим знаковым системам, нежели язык)»[3].

Некоторые исследователи утверждают, что вербальная и невербальная части креолизованного текста (в отличие от иллюстрации, прилагаемой к буквенному тексту) создаются единовременно одним автором или авторским коллективом, иначе нарушается целостность текста. Кроме того, по мнению этих исследователей, креолизованный текст может иметь только один вариант как вербальной, так и невербальной части, что является его важной характеристикой[4].

Искусствоведческий текст (письменная вербальная интерпретация произведений изобразительного искусства, выполненная профессионально) — это вербально декодированное визуальное эстетическое сообщение, лингвистически обработанный результат процесса рецепции[5].

Искусствоведческий текст, который является объектом нашего исследования, состоит из двух негомогенных частей, созданных разными авторами, что противоречит утверждению о целостности текста. Очевидно, что одно и то же произведение изобразительного искусства может быть прокомментировано по-разному, рассмотрено с разных точек зрения. Таким образом, возможно существование нескольких вариантов вербальной части искусствоведческого текста.

Структурное своеобразие вербальной части искусствоведческого текста заключается в свободной (строго не определенной) последовательности ее композиционных частей, которые зачастую совпадают с тематическими блоками. Практически все искусствоведческие тексты характеризуются одним и тем же набором тематических блоков: 1) художник и его творческое становление; 2) характерные черты его творчества, особенности стиля; 3) значимость его творческого вклада в искусство; 4) описание и анализ работы. Подчеркнем, что искусствоведческий текст может содержать как все перечисленные тематические блоки, так и некоторые из них. Кроме того, располагаться они могут в разной последовательности.

Особенность строения искусствоведческого текста заключается, в том, что опорными элементами в тексте становятся фактические данные. Доказательства и рассуждения, как правило, выполняют подсобную, разъяснительную задачу. *«The Spanish painter, sculptor, and graphic artist Pablo Picasso (1881–1973) was one of the most prodigious artists in the history of Western painting»*. В представленном примере четко различимы фактические данные: профессиональные способности Пабло Пикассо – *живописец, скульптор, график* и рассуждение в виде оценки творческой карьеры Пабло Пикассо: *один из самых поразительных художников в истории западной живописи*. Таким образом, искусствоведческий текст обладает четко выраженной структурой и композицией. Пользуясь терминологией К. Гаузенблаза, можно сказать, что искусствоведческий текст является зависимым текстом, так как «привязан» к иллюстрации, к которой относится[6]. Появление таких текстов обусловлено существованием произведений искусства.

Поскольку искусствоведческий текст принадлежит определенной сфере деятельности, он, прежде всего, является специальным. В научной литературе специальный текст определяется как текст, обладающий рядом характеристик, а именно содержанием отраслевой профессионально значимой информации. И как следствие, наличием (и обильным) терминов, разнообразием его стилистической и жанровой принадлежности[7]. Таким образом, можно утверждать, что для искусствоведческого текста свойственны такие особенности, как многообразие стилей и жанров.

Искусствоведческие тексты могут быть написаны в разных стилях, что обусловлено задачами той или иной работы искусствоведа.

Чаще всего в искусствоведческих текстах используются научный, научно-гуманитарный, публицистический стили, для которых характерны такие черты, как точность, конкретность, доступность, иллюстративность.

Очень часто авторы искусствоведческих текстов используют оценочные высказывания с ярко выраженной положительной коннотацией[8]. Подобные оценочные высказывания играют усилительную функцию, а также являются стандартными средствами выражения высокой степени признака, успеха, достижения, наивысших и наилучших качеств и подтверждают стандартизированность, особый терминологический аппарат искусствоведческих текстов[9]. Доля негативных суждений в искусствоведческих текстах невелика. Это объясняется тем, что обычно оцениваются объекты, уже ставшие достоянием культуры или становящиеся ими. Кроме того, в ходе анализа установлено, что в англоязычных искусствоведческих текстах композиционно речевым формы стиля обладают не строгостью в изложении, образностью и эстетической направленностью. Это проявляется в употреблении, как терминологической лексики, так и общеупотребительной. Также необходимо упомянуть и об эстетической направленности искусствоведческих текстов. Искусствовед в своих трудах старается передать силу эстетического, эмоционального, идейного воздействия произведения искусства на человека. Языковые и стилистические фигуры в тексте, такие как эпитеты, метафоры, сравнения, в большей степени подчинены целям эстетического воздействия. *«Warhol used a very smooth painting method so the artwork almost did not look hand-made. The paintings looked like they came out of the same factory that made the soup cans. – Уорхол использовал метод глянцевой живописи, таким образом, его произведения почти не были похожи на ручную работу. Казалось, что эти работы выпустили на той самой фабрики, что и банки супа „Кэмпбелл"»*.

Вторая особенность заключена в наличии определенных правил построения искусствоведческого текста, которые сложились непосредственно в искусствознании. Выбор правил зависит от задач интерпретации и особенностей воспринимающего субъекта.

Для языка текста по искусствоведению характерна и другая особенность научного стиля, а именно информативность. Искусствоведческий текст может содержать когнитивную (познавательную) информацию. Информативность проявляется в насыщенности искусствоведческого текста антропонимами (Andy Warhol, Pablo Picasso и т.д.) и топонимами (New York, London, Spain и т.д.), датами и другими показателями единичности описываемых объектов (например, уникальные именные единицы print, woodcarving, calligraphy). Подобные лексические единицы встречаются в большом количестве в вводной части искусствоведческих текстов, где речь идет об определенной исторической эпохе (Ancient history, Middle Ages и т.д.), в которой творил художник, о его принадлежности к той или иной художественной школе, обозначается художественный стиль (Renaissance, Romanticism, Modern art, Pop-Art и т.д.), принадлежность к нему и говорится о его творчестве в целом[10].

Следующей особенностью языка искусствоведческого текста можно назвать наличие внутренней диалогичности. В искусствоведческих текстах дистанция между автором и адресатом гораздо меньше, чем в других подстилях научной речи. Категория диалогичности способствует реализации экспрессивности и эмоциональности. Она может проявляться, например, посредством употребления определенных глагольных единиц (develop,describe, characterize, influence, depict, create, use, delight, sense, refer).

Кроме того, языку текстов по искусствоведению характерно употребление отдельных вводных слов и выражений со значением степени достоверности факта (although, during, however). Подобные слова можно назвать «межевыми знаками на границах видимого и мыслимого и употребляются они тогда, когда искусствовед пересекает эту границу, углубляясь в смысл произведения»[11].

Искусствоведческие тексты не всегда являются строго научным. Они могут быть научно-гуманитарными. Черты, присущие научному стилю, проявляются в них слегка в трансформированном виде[12]. Исследователи полагают, что искусствоведческим текстам, как и художественной литературе, присуще конкретно-образное представление о жизни и, как научным текстам, – абстрагированное, логико-понятийное, объективное отражение действительности в научной речи[13]. Поэтому искусствоведческим текстам свойственно авторское Я, которое проявляется в употреблении особой лексики, особом синтаксическом строе предложений, индивидуальном стиле автора. «“Although a number of my works are described as surreal, I prefer my own definition: *Neoillusionism*”, - *Dariusz Klimczak. – Несмотря на то, что часть моих работ характеризуют как сюрреалистические, я предпочитаю свое определение: неоиллюзионизм, – Дариус Климзак».*

Искусствоведческие тексты могут также относиться и к публицистическому стилю. В таких текстах преобладает аналитичность, доказательность изложения, индивидуализация стиля автора, отсутствие резко негативных окрасок и острой критичности. *«Jeffrey Wall’s photographic tableaux often take Vancouver’s mixture of natural beauty, urban decay and postmodern and industrial featurelessness as their backdrop. – Яркие живописные фотографии фотографа Джеффри Уолла зачастую передают сочетание естественной красоты Ванкувера с упадком города на фоне постмодернистской и промышленной невыразительности».*

В отличие от научного стиля язык публицистического стиля характеризуется простотой и ясностью словарных средств, чрезвычайно сдержанным и всегда выразительным использованием переносных значений слова, отсутствием усложняющих терминов академического типа, а в области синтаксиса – четкостью построения фразы, абзаца.

Итак, в данной статье мы рассмотрели основные характеристики искусствоведческого текста как особого типа текста, обладающего рядом лексических, стилистических и функциональных особенностей.

Примечания

[1] *Мурзо Г.В*. Искусствоведческий текст: к проблеме жанра / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/filologiya/36_2/

[2] *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). – М., 2003. – С. 3.

[3] *Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1998. – С. 34.

[4] *Артемова Е.А.* Карикатура как жанр политического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2002. – С. 4.

[5] *Пятковская Е.С.* Типология и специфика вербальных интерпретаций произведений живописи Китая и Японии: дис. … канд. филол. наук. – Волгоград, 2009. – С. 13.

[6] *Гаузенблаз К.* О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. Вып 8. Лингвистика текста. – М., 1978. – С. 16.

[7] *Троянская Е.С.* К вопросу о лингвистических признаках функциональных стилей // Стиль научной речи. – М., 1978. – С. 44.

[8] *Булатова А.П*. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе. Филология// Вестник МГУ, 1999. – С. 34–49.

[9] *Пятковская Е.С., Щербакова Н.А.* Функционально-стилевая типология искусствоведческих текстов // Инновации в языке и речи, образовании и методике. – Саратов, 2008. – С. 198–203.

[10] *Пятковская Е.С.* Типология и специфика вербальных интерпретаций произведений живописи Китая и Японии. – С. 16.

[11] Даниэль С.М. Термин и метафора в интерпретации живописного произведения // Советское искусствознание. – М., 1986. – Вып. 20. – С. 17.

[12] *Селиванова О.Н.* Общее и различное в интерпретациях пейзажа в искусствоведческих текстах разноструктурных языков. – Саратов, 2007. – С. 21–25.

[13] *Покровский М.М.* Избранные работы по языкознанию. – М., 1959. – С. 56–60.

КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ (НА ПРИМЕРЕ МЕТАФОРИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ «РОССИЯ–БОЛЬНОЙ ОРГАНИЗМ»)

Ю.Ю. Литвиненко, ОмГПУ, доцент кафедры русского языка

Предметом нашего внимания является отражение в языке средств массовой информации представлений об общественно-политической жизни в нашей стране сквозь призму когнитивной метафоры «Россия – это больной организм».

Современная когнитивная лингвистика считает метафору не тропом, призванным украсить речь и сделать образ более понятным, а формой мышления. В коммуникативной деятельности метафора является важным средством воздействия на интеллект, чувства и волю адресата. Соответственно анализ метафорических образов – это способ изучения ментальных процессов и постижения индивидуального, группового (партийного, классового и др.) и национального самосознания.

Метафора обычно понимается как видение одного объекта через другой. В когнитивных процессах сложные, непосредственно не наблюдаемые мыслительные пространства соотносятся через метафору с более простыми, хорошо знакомыми областями знания (например, экономические и политические события сравниваются с играми, спортивными соревнованиями, производственные конфликты – с войной, любовь –с болезнью, путешествием, отравой, пожаром и др.)[1].

Когнитивная метафора позволяет осмыслить одни концепты с опорой на другие, служащие эталоном. Аналогии, основанные на когнитивной метафоре, «дают нам возможность увидеть какой-либо предмет или идею как бы в свете другого предмета или идеи, что позволяет применить знание и опыт, приобретенный в одной области, для решения проблемы в другой области»[2]. Иными словами, когнитивная метафора обеспечивает концептуализацию неизученного объекта по аналогии с уже сложившейся системой понятий.

Так, попытки популярно, доступно для массового читателя объяснить факты общественно-политической жизни России активно предпринимаются с опорой на концептуальную область «Человек». Абстрактные понятия из сферы экономики, права, политики заменяются на конкретные, связанные с физиологией, биологией, медициной. Проводится параллель между организмом человека, его анатомо-физиологическими особенностями, разными типами заболеваний, с одной стороны, и структурой государственного аппарата, участниками, явлениями политической жизни – с другой.

Для анализа понятийного, образного и оценочного компонентов исследуемой концептуальной метафоры на основе текстов политического дискурса было построено лексико-семантическое поле. По большей части оно состоит из специальных медицинских терминов, которые используются в прямом и переносном значениях. Как правило, использование в публицистике лексем в переносном значении приводит к приобретению словом экспрессивно-оценочной окраски, нередко к изменению семантики по сравнению с традиционным употреблением и значением этого слова в других стилях.

При метафорическом использовании специальная лексика подвергается сложным воздействиям – процессу газетно-публицистической специализации, которая выражается, во-первых, в расширении, обобщении значения слова; во-вторых, в приобретении термином социально-оценочной окраски; в-третьих, в специализации семантики слова для выражения социально-политических смыслов и оттенков, нередко с существенным изменением по сравнению с общелитературным (отражаемым в толковых словарях)[3].

Переносное употребление термина в политическом дискурсе ведет прежде всего к утрате определенности отличительных признаков терминологического значения. Но семантика слова, расширяясь, сохраняет преемственную ассоциативную связь с первоначальным терминологическим значением. Особенность газетно-публицистической метафоризации специальной лексики заключается не в сужении значения, а в закреплении обобщенного, широкого значения, создающего благоприятную почву для развития в слове оценочности. Метафоризация, тесно связанная с расширением значения, непосредственно ведет к приобретению словом оценочности. Таким образом, оценочность выступает как главный, определяющий фактор в публицистике. В результате одни слова закрепляются с положительной экспрессией (позитивнооценочные), другие с отрицательной (негативнооценочные), третьи приобретают способность употребляться как в положительно-, так и в отрицательнооценочных контекстах.

В качестве примера рассмотрим некоторые слова из биолого-медицинской терминологии. Среди них можно выделить лексику традиционную, т. е. ту, которая часто употребляется в текстах СМИ, а потому находит отражение в словарях (кодифицируется), и лексику новую, окказиональную, обнаруженную нами в процессе работы над эмпирическим материалом и интерпретируемую с опорой на контекст, а не на словарные дефиниции. Для сравнительного лексико-семантического анализа использовались следующие словари: Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, изданный в 2006 г. (далее – СОШ); Словарь современного русского литературного языка в 20 т., изданный в 1991 г. (далее – БАС); Солганик Г.Я. Толковый словарь: Язык газеты, радио, телевидения, изданный в 2008 г. (далее – СС).

К разряду традиционной лексики относятся, например, такие слова, как *агония, артерия, хронический, эпидемия* и т.д., переносное употребление которых в публицистическом стиле речи является фактом литературного языка (в толковых словарях они снабжены пометой «перен.»). Приведем примеры.

Лексема *аллергия* фиксируется в СОШ с пометой «спец.», которая сообщает пользователю словаря, что слово является специальным биолого-медицинским термином.

СС фиксирует слово с пометой «перен., ирон.» в значении «ненормальное, неестественное отношение к какому-либо явлению, лицу, предмету, связанное с его отрицанием, отказом от него». Как мы видим из словарных статей, слово *аллергия* внутри политического контекста развивает значение, не связанное с тематической областью болезни. Слово приобретает значение «неприятие», «отталкивание чего-то». Можно сделать вывод, что оценка заложена в семантике самого слова, без участия контекста. *«Аллергия на реформы»* (из газет).

Слова *реанимация* и *реанимировать* в разных контекстах употребляются со значениями «восстановление», «восстановить» уже без специфически «болезненных» коннотаций, что отмечено в словарной статье СС, где лексема *реанимация* имеет помету «перен., нег.», что указывает на наличие отрицательнооценочного компонента в ее семантике («необходимость решительной борьбы с болезнью общества и страны, находящихся в клиническом состоянии»). *«Партийная система находится в стадии реанимации»* (из газет).

В большей степени нас интересует окказиональное словоупотребление. Новые биолого-медицинские слова, употребленные в переносном значении, отличаются большей образностью, экспрессивностью. Приведем примеры.

Лексема *ампутировать* словарями БАС и СОШ фиксируется только в прямом значении («оперировать путем ампутации, производить ампутацию» (БАС), «удалить оперативным путем больную конечность, орган, часть органа» (СОШ)). СС вообще не отмечает данного слова. В контексте же на прямое значение лексемы *ампутировать* накладывается метафорическое, слово приобретает отрицательную оценочность и значение «решительно избавляться от того, что вредит обществу, политике». *«Почему нельзя ампутировать прошлое, пронизанное метастазами стыда, обид, сожалений»* (из газет).

Метафорическое значение слова *костыли* обнаруживает себя также только в контексте – «опора, то, что может поддержать страну в ее тяжелом состоянии». Словари (БАС и СОШ) отмечают лишь его прямое значение, а СС не фиксирует данное слово. *«Россия с целью поддержания своего немощного тела опирается на костыли. Эти костыли – церковь и псевдокультура»* (из газет).

Интересно обратить внимание на слово *насморк*, которое в разных контекстах приобретает неодинаковое метафорическое значение. БАС и СОШ не отмечают переносного значения слова, СС не фиксирует данное слово. В контексте же слово *насморк* может приобретать значение «проблема, которая постоянно мучает и грозит разрастись, вызвать осложнения». *«Насморки экономики России. Вновь население вынуждено затягивать пояса. Правительство только делает вид, что борется с кризисом. И этот хронический насморк еще долго будет мучить россиян, пока не найдем от него лекарство. А лекарство от него очевидно. Нужно просто уметь управлять экономикой, независимо от строя, который существует. Если мы пойдем по пути свержения строя, то получим уже не насморк, а какой-нибудь рак, который очень трудно впоследствии будет лечить»* (из газет). Слово *насморк* употребляется еще и в значении «симптом»: *«У него политический насморк, признак приближения политического гриппа»* (из газет).

В газетном тексте может переосмысливаться значение аббревиатуры. Так, зафиксированная в СОШ аббревиатура СПИД – «синдром приобретенного иммунодефицита – болезнь, конечная стадия развития ВИЧ-инфекции» – в политическом тексте приобретает новую семантику, основанную на исходном значении: *«В эпоху Путина политическая система России была заражена СПИДом – синдромом политико-идеологического дефицита. Политический СПИД лишает общество естественных механизмов социальной защиты, что равносильно потере человеком иммунитета»*.

Нами предпринята попытка расширения списка кодифицированных в переносном значении единиц за счет описания семантики лексики исследуемой метафорической модели. Приведем примеры толкований и иллюстраций к ним, которые могут быть включены в словари русского литературного языка.

Атрофия – Перен. Потеря политической силы, влияния. *«И, наконец, третья причина измельчания современного политика – атрофия политической мускулатуры»* (из газет).

Врач – Перен. О политике, партии, органе общественной власти: тот, кто способен улучшить ситуацию в стране. *«У России нет врача: никто не может прописать ей лекарство и заставить применять. Все свои проблемы мы создали сами»* (из газет).

Вырезать – Перен. То же, что ампутировать. *«Политики, размахивая скальпелем, производили со страной убийственные операции – то тут кольнут, то там вырежут»* (из газет).

Градусник – Перен. Показатель определенного состояния, например, в экономике. *«Финансы - это градусник. Они показывают температуру больного. Если мы собираемся бороться с болезнью, то зачем бороться с градусником и температурой? Надо лечить болезнь»* (из газет).

Инфаркт – Перен. Резкий переход в критическое состояние, грозящий значительным ухудшением ситуации в обществе, политике, экономике. *«Сосуды у депутатов и чиновников забиты золотом (а не холестериновыми бляшками), но сердца болят не у них, а у тысяч миллионов людей, чьи родные погибли в Перми, и у всех сочувствующих им! А инфаркт-то будет у всей России!»* (из газет).

Клизма – Перен. Уничижит. Принятие неких мер с целью изменения ситуации в стране в сторону улучшения. *«Арендная клизма: новосибирские городские власти сравняли муниципальные аптеки с казино»* (из газет).

Кровь – Перен. То, что связывает части «структуры», позволяет всей системе функционировать. *«Если деньги – это кровь экономики, то хотелось бы знать, кто и на каком основании устраивает «кровопускание» национальным проектам, нацеленным на улучшение качества жизни наших людей»* (из газет).

Обострение – Перен. Резкое ухудшение положения дел в какой-либо области (экономике, политике). *«Кризис, как обострение болезни, должен помочь российской финансовой системе»* (из газет).

Печень – Перен. Значительный и по размеру и по функциям элемент государственной системы, общества. *«Говоря о возможных санкциях против России, Рогозин напомнил, что 50 процентов внешней торговли России связаны с Евросоюзом, «это единый организм». «Никто себе печень резать не будет», – заявил постпред России при НАТО»* (из газет).

Помешательство – Перен. В политике: потеря способности здраво рассуждать, вести разумный диалог. *«В городе, как и во всей нашей стране, сейчас можно наблюдать настоящее политическое помешательство»* (из газет).

Прыщ – Перен. Ирон. Следствие или предпосылка какого-либо негативного явления в стране. *«И «пикейные жилеты» со Старой Площади в Москве прошляпили опять момент, когда «польский прыщ» можно было бы выдавить без последствий для всего организма»* (из газет).

Рак – Перен. То, что представляет угрозу, крайне негативно влияет на общественно-политическую жизнь страны и может привести ее к упадку. *«Политический класс нашей страны – это раковая опухоль на теле нации. То есть, с таким политклассом стране не выжить»* (из газет).

Рентген – Перен. Изучение положения дел в политике, экономике с целью обнаружения скрытых проблем. *«Российской политике нужен рентген!»* (из газет).

Таблетка – Перен. Средство, способ решения проблемы, улучшения ситуации. *«Пять таблеток предложил Дмитрий Медведев мировым финансовым рынкам»* (из газет).

Чирей – Перен. Разг. Обнаружившаяся проблема. *«Пока областные власти заняты борьбой с городскими, они не замечают «чирей» на своей шее»* (из газет).

Авторы публицистических текстов не ограничиваются кодифицированными лексемами метафорического поля болезни. Словари фиксируют переносное значение лишь малой части единиц, относящихся к данной лексико-семантической группе. Стоит отметить, что стремление закрепить подобные семантические сдвиги свидетельствует о наличии у ряда слов яркой стилистической окраски, об их частотном употреблении. Это связано с закономерностями развития общественно-политической лексики, которая испытывает значительное экстралингвистическое воздействие. Таким образом, возможности концептуализации мира посредством данной когнитивной метафоры становятся неограниченными, а языковые средства ее репрезентации разнообразными, обладающими яркой оценочностью и живой образностью.

Примечания

[1] *Краткий* словарь когнитивных терминов. / сост. Е.С. Кубрякова и др. – М., 1997.

[2] *Минский М.* Остроумие и логика когнитивного и бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. – С. 291–292.

[3] *Солганик Г.Я.* Язык современной публицистики. – М., 2007.

ТВОРЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ СКАЗКИ Э. Т. А. ГОФМАНА «NUSSKNACKER UND MÄUSEKÖNIG» В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Н.В. Литвякова, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***О.Б. Лебедева***

В конце XIX века многие педагоги отмечали нехватку произведений для детского чтения в русской литературе. Пытаясь восполнить этот недостаток, отечественные детские писатели часто брали в качестве образца произведения иностранных авторов, в результате чего на книжном рынке и страницах детских журналов появляется множество переделок и переложений зарубежной детской прозы.

Другая причина активного творческого освоения сказочного наследия Э.Т.А. Гофмана в России – формирование жанра рождественского (святочного) рассказа, у истоков которого были, в том числе, сказки Э.Т.А. Гофмана «Nussknacker und Mäusekönig» и «Meister Floh». Как утверждает О. Тиманова, «к концу XIX – началу XX столетия в России не остается практически ни одного писателя, не представившего своей вариации святочно-рождественского («елочного») либо пасхального текста»[1].

Почва для восприятия традиций именно гофмановских сказок была подготовлена большим количеством их переводов на русский язык. До революции 1917 года в России вышло 11 переводов сказки «Nussknacker und Mäusekönig»: перевод В. Бурнашева (1835), анонимный перевод (1835), переводы И. Безсомыкина (1836), Н. Кетчера (1840), А. Соколовского (1873), С. Флерова (1881), З. Журавской (1894), анонимные переводы (1898, 1899), перевод А. Петровского (1912).

Уже в первой половине XIX века реминисценции на сказку о Щелкунчике можно обнаружить у А. Погорельского и В. Одоевского, в конце XIX века мотив оживших игрушек использовал в своей сказке А. Толстой, а в начале XX века к сказке Э.Т.А. Гоф-

мана «Nussknacker und Mäusekönig» неоднократно обращаются авторы, которые на сегодняшний день едва ли известны читателям. Их произведения представляли собой либо переделки, либо подражания. Различия между двумя этими способами освоения иноязычного произведения русский драматург и переводчик И.В. Лукин определяет так: «подражать – значит брать или характер, или некоторую часть содержания, или нечто весьма малое и отделенное и так несколько заимствовать; а переделывать – значит нечто включить или исключить, а прочее, то есть главное, оставить и склонять на свои нравы...» [2].

Как переделку сказки Э.Т.А. Гофмана «Nussknacker und Mäusekönig» следует рассматривать сказку «Принц Щелкун и принцесса Орешинка», опубликованную в издательстве Товарищества И.Д. Сытина в 1912 году с подзаголовком «Сказка для детей среднего возраста»[3]. Автор неизвестен, но в общих чертах произведение очень напоминает вставную сказку «Das Märchen von harter Nuss». Сходство с гофмановской сказкой «Nussknacker und Mäusekönig» проявляется на уровне сюжета, можно также найти много текстологических параллелей.

Автор «Принца Щелкуна» одомашнивает сюжет немецкой сказки, добавляя типичный для русских сказок зачин: «*Далеко-далеко, за синими морями, за высокими горами жили-были царь Дидон и царица Невзора*» и элемент концовки: «*... и стали они жить да поживать*».

Исходная ситуация осложнена бездетностью царской четы. В то же время очень многие детали «списаны» с гофмановской сказки: царский пир, королева у плиты, съевшие все сало мыши, досада опозоренного короля, истребление мышей с помощью мышеловки, которую в сказке «Принц Щелкун и принцесса Орешинка» выдумал «какой-то захудалый столяришка» (ср. придворный чудодей Дроссельмейер), угроза мышиной царицы отомстить за погибших детей. Расхождение со сказкой Гофмана заключается в том, что царица мышей Лизоблюдка превращает принцессу в маленькую зеленую орешинку до тех пор, пока ее кто-нибудь не раскусит. Через 12 лет поисков гонцы покупают деревянного Щелкуна, который и возвращает принцессе прежний облик, а сам так и остается игрушкой. Далее образ Орешинки перекликается не с образом принцессы Пирлипат, а с образом Мари: ночью к принцессе является семиголовый сын Лизоблюдки, который хочет увести ее с собой и сделать своей женой. Щелкун во главе армии игрушек пытается спасти принцессу Орешинку.

В русской переделке меняется облик волшебной страны, куда принц увозит героиню: у Гофмана это царство сладостей, так любимых детьми, а автор переделки поселил героев в царстве Радостном, «*в бирюзовом дворце, с изумрудными полами и алмазными окнами*». Таким образом, вечным спутником радости и веселья становится богатство, в то время как у романтика-Гофмана такая развязка могла быть возможной лишь в ироническом ключе. В противовес Мари, нашедшей свое счастье в сказочной стране с марципановыми замками, принцесса Орешинка лихо разъезжает на волшебной колеснице из Радостного царства к родителям в реальный мир и обратно. При этом ее восприятие реального мира заключено в финальной фразе: «*Скучно у вас*».

Различного рода реминисценции на сказку Гофмана «Nussknacker und Mäusekönig» можно обнаружить в многочисленных подражаниях. В них можно обнаружить как персонажей сказки Э.Т.А. Гофмана (Щелкунчик, Мари, Фриц Штальбаум), так и отдельные мотивы (ожившие игрушки, битва с мышами, царство сладостей, внезапное пробуждение после чудесного сна, похожего на явь).

Образ деревянной игрушки-щелкунчика использует поэт, писатель и переводчик Сергей Городецкий (1884–1967) в рассказе «Щелкун» (1914). При этом автор рецензии отмечает, что «игрушка – щелкун, редкая в детском обиходе, чужда и неинтересна

[малышам]»[4]. Сюжет рассказа довольно незамысловатый: в детскую приносят новую игрушку, Щелкуна. Старые игрушки с удивлением рассматривают его и пугаются, когда он раскусывает орех, оказавшийся пустым.

В традициях немецкого Рождества написан рассказ для детей «Приключения Фрица (В ожидании елки)» (1912) писательницы Марии Юрьевой (настоящее имя М.Е. Еллинская, 1837–1910). Уже в названии можно упоминается имя персонажа гофмановской сказки о Щелкунчике, Фрица (Штальбаума), и дается краткая обрисовка начальной ситуации. В экспозиции рассказа, как и у Э.Т.А. Гофмана, дети томятся перед запертой дверью в ожидании, когда же им можно будет войти в зал с елкой. Далее тетя усаживает детей на диван и начинает рассказывать им историю о маленьком Фрице, который, не в силах больше ждать елки, уходит из дома. Увидев в одном из окон зажженную елку и получив приглашение войти, он попадает в исправительный пансион для всех капризных и шаловливых детей, но вовремя убегает. После скитаний по незнакомым улицам он с помощью Рупрехта находит свой дом, который как раз грабят воры, так как мальчик, уходя, оставил дверь незапертой. Мальчик вбегает в дом, вовремя предупреждает взрослых и … просыпается. Рассказ о Фрице помогает детям скоротать время в ожидании елки, дети благодарят тетю и идут одеваться. Рецензент заметил, что рассказ совершенно лишен художественности, и назвал его подражанием шаблонным немецким рождественским рассказам. Сам факт появления такого произведения вызвал недоумение: «Мы не удивились бы, если бы это был перевод, но зачем понадобилось госпоже Юрьевой изготовить такую книжку «по немецкому рецепту» и обогатить и без того немалый запас совершенно ненужной литературы подобного типа»[5].

Очень популярным благодаря Гофману стал мотив оживших игрушек. В издаваемом Товариществом М.О. Вольфа «Вестнике литературы» упоминается о выходе в свет книжки «Живые игрушки» (1907) с подзаголовком «Странная история про деревянных людей и деревянных зверей», в которой «рассказываются удивительные приключения деревянных королей, крестьян, солдат и пр., выскочивших из подаренной мальчику коробки»[6].

В марте 1913 года в издательстве И. Кнебеля вышла сказка «Игрушки», написанная поэтом, критиком и педагогом Борисом Диксом (настоящее имя Б. Леман, 1882–1945). Герой сказки, мальчик Коля, в сопровождении игрушки «Вам поклон» спускается в царство, где его встречают ожившие игрушки.

Продуктивным для русской литературы начала XX столетия оказался и мотив страны сладостей. Галина Галина (Г. Эйнерлинг, 1870–1942) в сказке «Сахарный принц и пряничная принцесса» (1904) открывает читателям мир, где кондитерские изделия живут своей жизнью, обладают характерами и способны испытывать чувства: сахарный принц и пряничная принцесса счастливы вместе, им завидует сухой крендель – ворчливый старый холостяк. Юные читатели узнают, что «*маленькое миндальное сердце*» Принца «*было отважно и полно любви*»[7], пряничное сердце Принцессы способно болеть и ныть, а старый крендель способен испытывать лишь злобу и зависть.

Однако двоемирия в гофмановском смысле мы здесь не найдем. Этот маленький мир существует в кондитерской параллельно миру людей, но его благополучие во многом зависит от представителя человеческого мира – кондитера. Уже в самом начале сказки кондитер выступает в роли демиурга-создателя: рассказчик отмечает, что герои – Принц и Принцесса – «*только что вышли из рук кондитера*». Трагический исход битвы объясняется рассеянностью кондитера, который «*забыл приделать ему* [Принцу] *сахарный меч*», а счастливый финал сказки был бы просто невозможен без вмешательства кондитера, который как deus ex machinae оживляет Принца, пострадав-

шего в схватке с мышиным царем. В то же время образ кондитера скорее снижен: как уже упоминалось, он забывчив, а после битвы Принца с мышиным царем на кухню является «*перепуганный шумом заспанный кондитер в ночном колпаке*».

На влияние немецкого сказочника указывает также образ антагониста влюбленной пары – мышиного царя. В дореволюционных переводах часто использовалась стратегия доместикации, и мышиного короля называли «царем». Описание мышиного царя у Г. Галиной иронически заострено: «*сам грозный владыка подполья — мышиный царь с короной из блестящего олова и в прозрачном плаще из колбасной кожицы*». Как реминисценцию на сказку Гофмана можно рассматривать и фразу мышиного царя: «*ты будешь царицей подполья, будешь жить* <*…*> *среди вечных пиров из сыра и колбасы*!», наводящую на мысль о колбасном пире по случаю рождения принцессы Пирлипат.

Счастливый финал сказки представляется довольно искусственным: кондитер снова приделал голову Принцу, а злой крендель «развалился от досады». В заключительном предложении содержится намек на традиционную для немецких сказок концовку: Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute (*досл*.: и если они не умерли, то живут и по сей день). В финале сказки сказано, что Принц и Принцесса «*стоят еще и теперь – постаревшие, высохшие, но улыбающиеся друг другу все той же ласковой, нежной улыбкой*». Эта «поправка на время» у Г. Галиной – спор со сказочной традицией, где за пределами сказочного действия ничего не происходит.

Иначе реализуется мотив царства сладостей в сказке С. Городецкого «Сластена» (1915). Знаменателен тот факт, что сказка вошла в рождественский альманах «Огонек». Ее расценили как «наивный милый пустячок»[8], создающий рождественское настроение. Сюжет «Сластены» напоминает путешествие Мари Штальбаум по сказочной стране: Маленькой Ане накануне сочельника снится, что она – царевна Сластена, а сон везет ее по Мармеладной речке на Хлопушечный завод. Все кругом очень красивое и аппетитное, но трогать сладости девочке пока нельзя. Когда девочка не выдерживает этого испытания и протягивает руку за лакомством, она просыпается.

Тот же прием, когда с ребенком случается что-то необычное, оживают вещи, а затем юный герой просыпается, использует и Лидия Чарская (Л. Чурилова, 1875–1937) в своей книге «Вовик: полусказка-полубыль» (1909)[9].

Мотив битвы с мышами использует поэтесса Поликсена Соловьева (1867–1924), сестра философа В. Соловьева, в своем рассказе в стихах «Кукольный дом» (1916)[10]. Мыши являются в домик в отсутствие его хозяек – кукол Юли и Дуняши, но, не найдя ничего съедобного, в ярости переворачивают все вверх дном и уносят с собой часть кукольного имущества. История имеет счастливый финал, однако выглядит он не особенно правдоподобно: мышей начинает мучить совесть, и они берут на себя заботу о кукольном доме, где теперь водворяется образцовый порядок. В рецензии, опубликованной в 1916 году в журнале «Новости детской литературы», данное произведение охарактеризовано как «неправдоподобная и отнюдь не забавная история, в которой форма успешно состязается с содержанием в смысле отсутствия положительных данных»[11].

Что касается отдельных элементов поэтики гофмановской сказки, то некоторые русские беллетристы вслед за Э.Т.А. Гофманом для создания определенной атмосферы используют звукоподражательные слова. Эта особенность сказки Э.Т.А. Гофмана была отмечена еще в первой половине XIX века. Поэт, беллетрист и переводчик В. Олин называл Гофмана Патриархом «всех страшных шелестов, всех образов и фигур фантастических»[12]. Ту же особенность поэтики сказок Гофмана отмечал и А. Григорьев, который в своих «Воспоминаниях» (1862) писал: «… в четырнадцать

лет, начитавшись еще, кроме того Гофманом, я истинно мучился по ночам на своем мезонине <…>. Лихорадочно-тревожно прислушивался я к бою часов, а они же шипели и сипели страшно неистово, и засыпал я всегда после двенадцати, после крика предрассветного петуха»[13].

Г. Галина обставляет появление мышиного царя в духе Гофмана – с помощью звуков и звукоподражательных слов: «*В темном углу кондитерской послышался шорох, писк, что-то затопотало по полу, и на окне, прямо перед испуганной Принцессой, очутился сам грозный владыка подполья ...*». П. Соловьева в строфах «*мыши бегали, пищали,/ все тащили, разбивали*» использует звуковые повторы шипящих «ш» и «щ», а также гласного «и», что позволяет представить шорох и писк мышей.

Таким образом, в XIX – начале XX века наблюдается творческое освоение гофмановского сюжета и образности, при этом часто предпринимаются попытки «пересадить» их на русскую почву. Переделки и подражания, героями которых выступают русские дети, принимаются критикой более благосклонно. Напротив, те произведения по мотивам Щелкунчика, где используются чуждые русской культуре реалии, вызывают недоумение или отрицательную реакцию критики.

В произведениях талантливых авторов начала XIX столетия (А. Погорельский, В. Одоевский) влияние Гофмана не перерастает в простое подражание, а позволяет создать оригинальные произведения, ставшие близкими и любимыми русскими читателями.

Ряд литераторов «второго плана», ныне забытых, пытается использовать сюжет и отдельные мотивы сказки Э.Т.А. Гофмана «Nussknacker und Mäusekönig», однако их произведения остаются лишь подражанием немецкому сказочнику либо воспринимаются как переделки. Критиками отмечается искусственность такого рода произведений. Примечательно, что в рецензиях на эти произведения, несмотря на явное сходство, ни имя Э. Т. А. Гофмана, ни название сказки даже не упоминаются, несмотря на ее известность и наличие большого числа переводов на русский язык.

Примечания

[1] *Тиманова О.И.* Жанры календарной словесности и русская литературная сказка XIX в. // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2008. – № 315 – С. 29.

[2] Цит. по: *Левин Ю.Д.* Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы. – М.; Л., 1963. – С. 16–17.

[3] *Принц* Щелкун и принцесса Орешинка. Сказка для детей среднего возраста. – Изд. Т-ва И.Д. Сытина, 1912. – 19 с.

[4] *Новости* детской литературы : Критико-библиографический ежемесячный журнал. – 1915. – № 6. – С. 13.

[5] Там же. – 1913. – № 7. – С. 20.

[6] *Вестник* литературы : Иллюстрированный журнал словесности, науки и библиографии. – 1907. – № 12. – С. 12.

[7] Здесь и далее текст дан по: *Галина Г.* Сахарный принц и пряничная принцесса : Сказка для маленьких детей // Актиноя [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Б. г. – Режим доступа: http://aktinoya.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=211:2012-03-16-11-56-17&catid=67:2011-11-18-09-03-13&Itemid=163. – Дата обращения 02.07.2012.

[8] *Новости* детской литературы. – 1915. – № 3. – С. 22.

[9] *Чарская Л.А.* Вовик. Полу-быль, полу-сказка. – СПб.; М.: Изд. Т-ва М.О. Вольф, 1909. – 24 с.

[10] *Соловьева П.* (Allegro). Куклин дом. Рассказ в стихах. – Изд. Троп., 1916. – 74 с.

[11] *Рецензии* на детские книги // Новости детской литературы. – 1916. – № 7 (сент.). – С. 15–16.

[12] *Олин В.Н.* Станционная беседа (Вступление) // Русский круг Гофмана / Сост. Н.И. Лопатина. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. – С. 77.

[13] *Григорьев А.А.* Из «Воспоминаний» // Русский круг Гофмана / Сост. Н. И. Лопатина. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. – С. 160.

«СЛОВАРЬ РУССКИХ ГОВОРОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ» – ИСТОЧНИК ПОЗНАНИЯ В ВОПРОСАХ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЭТНОЛИНГВИСТИКИ

Н.А. Лиханова, ЗабГУ, старший преподаватель, канд. филол. наук

На современном этапе развития лингвоантропологической науки исследования в области этнолингвистического направления привлекают внимание многих учёных. Основная задача этих исследований состоит в «описании того или иного фрагмента традиционной картины мира по данным разных культурных кодов, в выявлении специфики отражения духовной культуры в языке»[1]. Данный подход дает возможность в выборе разных исследовательских установок, которые могут быть направлены на поиск особых смыслов, нашедших свое отражение в языковых фактах. Объективность этнолингвистического исследования в значительной степени зависит не только от используемых методов, но и от состава тех источников, на которых оно построено.

Так, одним из источников познания региональной этнолингвистики на территории Забайкальского края (ранее Восточного Забайкалья) выступает «Словарь русских говоров Забайкалья» Л.Е. Элиасова. На данной территории проживали и проживают различные этносы: эвенки, буряты, русские, которые включают этнокультурные группы казачества – первые русские поселенцы в регионе; старообрядцев, переселившихся в своё время из различных районов России. Данные этносы способствовали формированию определенного типа местного населения, которое осознаёт свою региональную идентичность и является носителем забайкальской этнолингвокультуры.

В представленном лексикографическом источнике содержится около десяти тысяч слов, собранных автором за 40 лет в различных лингвистических экспедициях. В предисловие «О работе над Словарем», которое представляет собой сокращенный вариант обширного раздела рукописи «Русские диалектизмы Забайкалья и их носители», лексикограф подробно изложил процесс сбора и формирования материала. Автор словаря признается, что «первые годы процесс собирания местных слов шел стихийно, без определенной программы, записи носили случайный характер, да и записывалось лишь то, что казалось интересным только для собирателя»[2]. Гораздо позже он начал осознанное записывание слов по определенным темам, куда вошел местный говор «приисковой терминологии», «рыбного промысла», а также «терминология охотников», «лексика житейской обстановки каторжников», «бытовая лексика, касающаяся домашнего инвентаря, сбруи, предметов, связанных с сельскохозяйственными работами», «семейно-бытовая лексика», «слова семейских», «лексика казачьего сословия» и т.д.

Среди всего языкового материла, который содержится в словаре, можно выделить такие группы лексики, как:

– «Наименования жилищ и хозяйственных построек» (*жага'н, коту'х* – темный уголок, место между стенкой и печкой, где обычно держат кур; *кургу'з* – небольшой жилой домик; *нараго'н* – зимовьё, избушка в стороне дороги; *пау'л* – два-три домика на отшибе у деревни; и др.);

– «Наименования печи и элементов печи» (*зато'к* – передняя часть русской печи; *кагане'ц* – угловой камин в русской печи, предназначенный для освещения; *оча'нка* – временная печь на лето; *пере'ржа* – печь, оставшаяся после пожара; и др.);

– «Наименования предметов домашней утвари» (*зиса'г* – небольшая кадушка для хранения молока; *калтачи'ха* – большой чугунный котёл, казан; *папы'рь, скры'вня* – глиняная чашка; *пе'хло* – маленький скребок; и др.);

– «Наименования одежды» (*лабу'ха* – пальто из верблюжьей шерсти; *кабату'ха* – толстая холщёвая верхняя рубашка со срезанным воротником, обшитая красной оторочкой, с прорехой, обыкновенно на левом боку, и широкими рукавами; *кире'йка* – короткая

теплая зимняя стеганая или меховая одежда, надеваемая под шубу; *шуга'ечка* – женская кофта, жакет из парчи с ткаными золотыми или серебряными узорами и др.);

– «Наименования головных уборов» (*надергу'ха* – шапка без козырька и ушей; *оро'гда* – шапка с большими свисающими ушами; *печо'к* – колпак из брезента, который носили рыбаки и забойщики золотоносных шахт; *папа'шка* – косматая шапка без ушей; *реди'ка* – хлопчатобумажная редкая шаль; и др.);

– «Наименования обуви» (*ала'рчики* – башмаки из юфти или хрома, отороченные кусочками оленьей шкуры; *ба'кари* – меховые унты с длинными голенищами; *иши'мки* – сапоги с брезентовыми или холщевыми голенищами; *на'рхи* – легкая, мягкая обувь из сыромятной кожи; и др.);

– «Наименования украшений» (*брушле'т* – браслет; *винта'рины* – янтарное ожерелье; *жере'лки* – ожерелье, бусы; *ле'стовка* – кожаные украшения на сбруе лошади; *сапе'рик* – кольцо, перстень; *шура'г* – самодельные бусы; и др.);

– «Наименования тканей, меха, кожи» (*амчу'ра* – кусок сыромятной кожи; *дале'мба* – вид дешевой хлопчатобумажной ткани; *метка'ль* – общее название любой прозрачной ткани; *чере'вий мех* – мех из беличьих шкурок, сшитым особым образом; др.);

– «Наименования блюд» (*жэ'мна* – кушанье, каша, приготовленные из муки и сливок; *кирсе'нь* – баранья грудинка, жареная на огне со шкуркой; *олеви'на* – лепешка из муки, манной крупы с добавлением соды; *пряжени'на* – жаркое; и др.);

– «Наименования напитков» (*ары'ки* – хмельной молочный напиток; *кары'мский чай* – зеленый, кирпичный (о чае); *падё'р* – первый весенний березовый сок; *у'рак* – молоко только что отелившейся коровы, молозиво; *шама'р* – чай с молоком, который от долгого кипячения становится коричневым; и др.);

– «Наименование ягод» (*ки'слица* – красная смородина; *мохо'вка* – мелкая черная смородина; *ситня'к* – ягода-морошка; *тарану'шка* – смородина; и др.);

– «Наименования игр» (*курю'кальцы* – игра в жмурки; *разлу'ка* – разновидность игры в прятки: тот, от кого прячутся (забивало), должен не только отыскать прячущегося, но и поймать его или хотя бы задеть рукой; *обо'бка* – игра в палочки, делаются палочки с нарезками, каждая нарезка означает какое-либо наказание, зарываются палочки в землю, а затем вытаскиваются за торчащие концы играющими; *налхи'* – игра в щелчки; и др.)[3].

Следует отметить, что в словаре представлен и диалектный фразеологический материал, который выступает как хранитель и транслятор культурно-значимой информации. Л.Е. Элиасовым зафиксированы такие фразеологические единицы, как, например, *про'сом проси'ть* – просить убедительно, настойчиво; *уди'ра-ма'ра* – о насмешках, одурачивать кого-либо; *купи'ть на сва'л* – оптом; *сиде'ть самого'н* – гнать самогон; *холе'ра тебя' загри'вок* – бранное выражение; *хайрусо'вы гла'зки* – о бесцветных, непривлекательных глазах; *Фо'мка да Ерё'мка* – о случайно собравшихся людях, которые берутся делать что-то сообща; *зажа'рить ры'бу тулуно'м* – зажарить рыбу, не выпотрошив; *зе'млюшка ури'нская* – земля на месте вырубленной тайги; и др.

В целом практически каждая словарная статья несет в себе культурологические и этнографические сведения о предметах быта населения, характере межличностных отношений, особенностях ведения хозяйства, о занятиях и интересах, об отношении к природе, освоении разных видов деятельности. Языковое сознание региональной личности выделяет и номинирует все то, что представляет значимость в повседневной жизни, что ценно как традиция, как культурное наследие прошлого.

Одним из фрагментов диалектной культуры, заслуживающим особого внимания, является лексика, связанная с наименованием пищи. Пища составляет одно из главнейших условий самого существования человека. Она является универсальной кате-

горией каждой культуры, наряду с другими образует ту сетку координат, посредством которых люди воспринимают действительность и строят национально-специфический образ мира.

В качестве примера рассмотрим логико-понятийную группу лексики, репрезентирующей некоторые особенности пищи забайкальской лингвокультуры – это *«Наименования блюд из рыбы»*.

Считалось, что важным источником питания для жителей населенных пунктов, расположенных рядом с пойменными водоемами и небольшими реками, была именно рыба. Традиционно народы Забайкалья употребляли рыбу в жареном, сушеном, соленом виде (*апча'н* – рыба, вяленая на солнце; *про'тва* – мелкая сушеная рыба, заготовленная впрок; *сыромя'тка* – вяленая на солнце рыба или мясо; *тузлу'чный* – домашнего посола (о рыбе); *я'мная, я'мная рыба* – посоленная и хранящаяся в яме рыба и т.д.). В словаре Л.Е. Элиасова были выявлены лексемы, характеризующие, например, «Наименования рыбных похлебок» (*шарба', ше'рба, ще'рба* – похлебка из свежей рыбы, сваренная в противне; *ши'лые* – рыбий навар; *по'рса* – кушанье из сильно переваренной рыбы и т.д.), «Наименования рыбного фарша» (*сыромя'ть* – фарш из рыбы; *те'льно* – рыбный фарш, из которого приготовляются рыбные котлеты, колобки и т.д.).

Так, в словаре зафиксирована лексема – ***апча'н*** – «рыба, вяленая на солнце». «*На апчан самый хороший омуль идет*». Блюдо было распространено на территории Прибайкалья. Заготовкой *апчанов* занимались в летний период, рыбу предварительно потрошили и готовили специальный рассол для вымачивания. Сравним: «*Кажно лето мы много на осень, да и на зиму апчанов готовим. Патрошим омуль, немного в рассоле продержим и на палку. Дён за десять омуль просохнет насквозь, вот и апчан готов»*[4].

Вяление рыбы шло при хорошем солнце, в связи с этим существовал особый вид промысла «апчанить», что означало «вялить рыбу на солнце»: *«Когда солнца нету, то и апчанить нечо: вместо апчанов одних червей снимешь»*. Профессиональное вяление рыбы позволяло хранить апчаны в течение года: «*Хороший апчан с год пролежать может»*. Сам процесс носил название «апчаниться» – вялиться на солнце (о рыбе): *«Выбери солнепеченое место, повесь омулей, пусть апчанятся»*[5].

«Словарь русских народных говоров» фиксирует лексему *апчан* и определяет её как «вяленый омуль». Распространен только в забайкальских говорах – *«Весьма вкусный и нежный балык, который готовят хозяйки»*[6].

Этимологический комментарий следующий – *апчан* – это «рыба, вяленая на солнце». В бурятском звучит как обчан. Существует предположение, что произошло, возможно, из эвенкийского āпчā – «вяленая на солнце рыба», āпчā, что значит «загорелый». В целом речь может идти как о рыбе, так и о мясе[7].

Этнокультурная специфика лексемы *апчан* заключена в следующем: данная пища готовилась при соблюдении особых технологий, которые способствовали сохранению рыбного продукта в течение года. В связи с этим и был распространен такой вид промысла, как «апчанить». Распространена лексема в забайкальских говорах, заимствована, возможно, из эвенкийского языка.

Как источник описания региональной этнолингвистики «Словарь русских говоров Забайкалья» выступает своеобразной моделью описания языковой картины мира, акцентирующей внимание на взаимоотношении языка и этнокультуры. Особая ценность лексикографического произведения состоит в «культурном контексте», так как собранные автором записи представляют фрагменты живой речи информантов. Среди них много и таких диалектизмов, которые чрезвычайно редки или исчезли совсем, но их регистрация в «Словаре» позволяет судить о лексико-семантических особенностях русских говоров старожилов Забайкалья, отражая огромный лингвокультурный опыт

предшествующих поколений и процесс межкультурного взаимодействия этносов, проживающих в одном лингвокультурном пространстве Забайкальского края.

Примечания

[1] *Березович Е.Л.* Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. – Екатеринбург: Урал. гос. ун-ет, 2000. – С. 7.

[2] *Элиасов Л.Е.* Словарь русских говоров Забайкалья. – М.: Наука, 1980. – 472 с.

[3] *Лиханова Н.А.* Диалектные словари как этнолингвистический источник (на материале лексики забайкальских говоров): монография [Текст] / Н.А. Лиханова. – Чита: Изд-во ЧитГУ, 2010. – С. 72.

[4] *Элиасов Л.Е.* Указ. соч. – С. 55.

[5] Там же. С. 56.

[6] *Словарь* русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин (Вып. 1–23), Ф.П. Сороколетов (Вып. 24–43). – М.; СПб.: Наука, 1965–2010. – Т. 1.– С. 286.

[7] *Аникин А.Е.* Этимологический словарь русских диалектов Сибири. – Новосибирск: Наука СО РАН, 1997. – С. 90.

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ «СЧАСТЬЕ», «РАДОСТЬ» В РУССКОМ И ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКАХ

Т.Р. Ломтадзе, КГУ им. Акакия Церетели, ассоц. профессор

Чтобы выяснить, в какой степени прямо и точно язык отражает наши чувства, насколько выразительный потенциал языка вообще способен отразить наше эмоциональное состояние, прибегнем к весьма интересному анализу концептов *счастье* и *радость*.

Как известно, язык – это не только орудие культуры, но и орудие эмоций. Эмоции – это специфическая форма человеческого отношения к миру, нас же интересует их языковая интерпретация.

Мысли и эмоции сливаются в процессе коммуникативной деятельности, причем эмоции могут даже превалировать при этом. Каждая языковая личность, независимо от культурных различий, переживает одни и те же базовые эмоции, и это роднит людей различных культур. Но варьирование и интенсивность базовых эмоций у разных народов различна, что делает каждого человека уникальным. С этой точки зрения произведем сравнение концептов *счастье* и *радость* в грузинском и русском мышлении.

Что же такое эмоциональные концепты? Для того чтобы понять их сущность, нужно разграничить термины *эмоциональность* и *эмотивность*. Впервые эти сущности развел еще Ш. Балли, а в отечественной лингвистике Б.А. Ларин (1974) и В.И. Шаховский (1983). В.А. Маслова понимает «эмоциональность как психологическую характеристику личности, состояние и уровень развития ее эмоциональной сферы. Эмотивность же – это лингвистическая характеристика слова, предложения, способная произвести эмоциогенный эффект, вызвать у языковой личности соответствующие эмоции»[1].

Сущность эмоциональных концептов невозможно понять без привлечения психологических знаний о личности и ее эмоциональной сфере. Об этом написана большая работа: К.Вилюнас. Психология эмоциональных явлений. М., 1976.

Согласно Грузинскому толковому словарю, *счастье* означает следующее: 1. переживание большой радости, полного удовлетворения, блаженства, чувства приятного – *Я радуюсь! Мое сердце переполнено счастьем!* (Г. Кучишвили); 2. быть полным всяческого добра и радости, полное благополучие – *Счастье Грузии – это наше счастье!* (Ш. Дадиани). 3. *перен.* хороший суженый/суженая – *Поздравляю со счастьем твоей дочери! К тебе идут твоя дочь и ее жених!* (А. Цагарели)[2].

Счастье, согласно четырехтомному академическому толковому словарю современного русского языка, – это «состояние высшей удовлетворенности жизнью» – *Человек создан для счастья* (Короленко); «успех, удача» – *Счастье в игре*; «хорошо, удачно» – *Счастье, что мы вместе.* По данным толковых словарей русского языка, *счастье* русскими понимается как везение, когда удачно складываются различные жизненные обстоятельства. Такое счастье-везенье – это сфера бытовая: *счастливый случай*, *без счастья и в лес по грибы не ходи* и др.

Как видим, в грузинском языке счастье отождествляется в основном с полным благополучием, ассоциируется с любовью, радостью, красотой, блаженством. Для человека может наступить безбрежное счастье, в свою очередь, это счастье может быть вызвано в результате достижения успеха, любви, хорошим здоровьем, красотой, восторгом.

В разное время у грузин преобладали различные базовые эмоции: до XX века – в основном счастье, переживаемое в результате побед в войнах, гордость, патриотизм; в XX веке – в основном эмоции энтузиазма, надежды, независимости и счастья.

И в русском, и грузинском сознании счастье бывает прочным и продолжительным – *бесконечное счастье*, *вечное счастье* и т.д.; может быть недолгим и непродолжительным – *короткое счастье*, *мимолетное счастье*, *ненадежное счастье* и под.; счастье может быть неожиданным и незаслуженным – *нечаянное счастье*, *призрачное счастье, хрупкое счастье*; оно может быть полным, глубоким, буйным – *безмерное счастье*, *безумное счастье*, *бурное счастье* и т.д.; счастье бывает также «низким», бытовым и высоким – *ничтожное счастье*, *подлинное счастье*, *духовное счастье* и под.

Часто счастье не зависит от личных усилий и заслуг человека, оно может прийти неожиданно, без всяких усилий со стороны человека, или же можно много потрудиться ради этого дела, но так и не добиться счастья.

Есть такие примеры, которые демонстрируют важность счастья вкупе с другими качествами человека, чертами его характера – *Принесенное ветром унесет тот же ветер.*

В.А. Маслова отмечает, что в целом *счастье* русский человек оценивает не очень высоко, понимая его капризность, быстротечность – *Счастье что волк: обманет да в лес уйдет*; *Счастью не верь, а беды не пугайся*[3]. Грузин же *счастье* оценивает очень высоко, хотя и у грузин чувствуется страх, опасение того, чтобы после большого счастья не стряслось беды.

Очень близок к *счастью* и концепт *радость*, поскольку у грузин счастье всегда ассоциируется с радостью. Поэтому и встречается фразеологизм: *От радости* (т.е. *от счастья*) он парит на седьмом небе, т.е. он очень счастлив.

Радость в русском и грузинском языках обозначает «чувство удовольствия, удовлетворения» – *пьянящая радость*, *головокружительная радость*.

Анализ толковых словарей обоих языков позволяет заключить, что у чувства радости два основных признака – 1) это внутреннее чувство, противопоставленное внешнему, физическому ощущению удовольствия и 2) веселое чувство. В грузинском языковом мышлении *радость* часто является одушевленной, и в современном грузинском языке этим словом часто называют любимого человека. Следовательно, *радость* может обозначать как объективное явление, так и субъективное чувство. Она может быть беспричинной, беззаботной, бессознательной.

Как в русском, так и грузинском языке основными эмоциональными концептами можно считать счастье и радость, которые охватывают переживания не только счастья и радости, но и любви, красоты, блаженства и восхищения.

Примечания

[1] *Маслова В.А.* Когнитивная лингвистика. – Минск, 2005. – С. 227.
[2] Грузинский толковый словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ena.ge
[3] *Маслова В.А.* Указ. соч. – С. 229.

КОНЦЕПТ УГОЩАТЬ/ ПОТЧЕВАТЬ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ГОСТЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

Н.С. Любимов, БлПК, студент
Научный руководитель – ***А.Н. Шабалина, к.ф.н***

Данная работа предлагает фрагмент исследования семантического поля «Еда: приготовление и потребление пищи», в рамках которого возможно выделение следующих сегментов: 1) продукты питания (молоко, блины, чай и т.п.); 2) основные приемы пищи (завтрак, обед и т.п.); 3) приготовление пищи (варить, жарить, тушить и т.п.); 4) потребление пищи (кушать, жрать, кусочничать и т.п.); 5) посуда (кастрюля, сковорода и т.п.). При этом лексические единицы группируются таким образом, что позволяют восстановить ситуации описания человеческой деятельности, связанной с приготовлением и потреблением пищи, с опорой на естественные когнитивные структуры восприятия, сохранения и воспроизведения фрагментов окружающей действительности сознанием человека: пропозицию и фрейм. Реконструкция обыденного знания среднестатистического человека – носителя языка осуществляется на основании лексических единиц с общим корнем, семантикой и единой денотативной ситуацией функционирования, что позволяет нам получить некий упрощенный, «наивный» взгляд на мир, который тем не менее является базовым, достаточным для ориентации в воспринимаемом и осмысливаемом мире.

Описывая особенности принятия пищи, невозможно обойти такой значимый фрагмент национально-культурной деятельности человека, как принятие гостей, обозначив его понятием «гостевой культуры». В рамках самой гостевой культуры можно выделить следующие составляющие процесса: 1) приглашение гостей; 2) встреча и приветствование гостей; 3) ожидание стола; 4) рассаживание за столом; 5) подача блюд и перекладывание пищи в тарелки; 6) правила поведения за столом; 7) правила тостования; 8) застольная беседа; 9) застольные песни; 10) танцы и увеселительные мероприятия, игры; 11) время после стола; 12) прощание/ провожание гостей.

Результаты исследования представлены в виде пропозиционально-фреймовой модели отношений между денотатами слов, позволяющей восстановить ситуации человеческого опыта по приготовлению и потреблению пищи. При реконструировании ситуаций мы опираемся на прототипическое знание о данном фрагменте деятельности, логической последовательности действий: сначала пища готовится, затем она предлагается гостям, полученный продукт потребляется, констатируется факт насыщения. При структурировании ситуаций выделяются восемь основных составляющих: субъект, характеризующийся активным началом *(S)*, предикат, обозначающий действие *(P)*, объект, на который направлено действие *(O)*, инструмент, при помощи которого осуществляется действие *(I)*, процесс протекания действия *(R_0)*, результат или цель действия *(R)*, локатив или место, где происходит действие *(L)* и время протекания действия *(T)*[1]. При этом не все составляющие глубинного уровня суждения могут быть объективированы однокоренными словами на поверхностном уровне. Представим фрейм УГОЩАТЬ, содержащий три ситуации:

I. (X) некто *(S)* – **угощает** *(радушно потчует гостей, предлагает пищу, пития)*[2] *(P)* – **гостей** ***(1.** тех, кто посещают, навещают кого-н. с целью повидаться, побеседовать, вместе провести время) (O)* – в процессе **угощения** *(*R_0*)*;

II. **гости** *(S)* – **угощаются** *(пьют, едят то, чем угощают) (P)* – **угощением** *(тем, чем угощают: едой, питьем) (O)*;

III. (X) некто *(S)* – **наугощался** *(наелся, напился вдоволь, в свое удовольствие) (P)*.

Представленные ситуации являются частью более крупной семантической единицы с ядерной лексемой ГОСТЬ, описывающей ситуации принятия гостей, дарения гостинца, проживания в качестве гостя, приглашения на событие, разъездной торговли, пребывания в гостинице (слова, отмеченные звездочкой[1], не функционируют в современном русском языке):

I. (X) некто **гостеприимный** *(такой, который охотно принимает гостей)*/ кто хар-ся свойством **гостеприимность** *(S)* – **гостеприимствует*** *(приглашает и угощает гостей)*/ принимает **гостеприимно** *(радушно) (P)* – **гостей** *(O)* – в процессе **гостеприимства** *(*R_0*)* – в **гостиной** *(комнате для приема гостей) (L)*;

II. **гости** ***(1.** те, кто посещают, навещают кого-н. с целью повидаться, побеседовать, вместе провести время) (S)* – приносят *(P)* – **гостинец** *(подарок, в том числе и от гостей, преимущественно о сладостях))*/ **гостинчик** *(O)*;

III. **гость/ гостья/ гостенёк/ гостинька/ гостьюшка/ гостильщик* / гоститель*** *(S)* – **гостят** *(живут у кого-либо некоторое время в качестве гостя) (P)* – в процессе **гощенья*/ гостьбы*** *(пребывания в гостях)*;

IV. **гость/ гостья** *(S)* – **загостились** *(слишком долго пробыли) (P)* – в процессе **гощенья*/ гостьбы*** *(пребывания в гостях)*;

V. **гость/ гостья** *(S)* – **отгостили** *(разг. кончили гостить) (P)*;

VI. **гостейник*** *(прихлебатель, охочий до пиров, до чужих обедов)*/ **гостейка*** / **гостилка*** *(S)* – **гостейничает*** *(ходит много по гостям, разъезжает для гостенья) (P);*

VII. **гость** ***(2.** постороннее лицо, приглашенное или допущенное на какое-л. собрание, заседание и т.п.)*/ **гостья** *(S)* – проходят *(P)* – по **гостевому** (билету) *(предназначенному для гостя) (I)*;

VIII. **гость** ***(3.** в старину: купец, преимущественно иноземный)*/ **гостинодворец*** *(купец или сиделец его, торгующий в рядах)*/ **гостебник*** *(иногородний купец) (S)* – торгует *(P)* – на **гостином** дворе *(относящийся к гостю в 3-м знач.; купеческий, торговый) (L)*;

IX. (X) некто *(S)* – останавливается *(P)* – в **гостинице** *(доме для временного проживания проезжающих)*/ **гостиничном** (комплексе) *(L)*;

X. **гость*** *(всякий посетитель гостиницы или подобного заведения) (S)* – оплачивает *(P)* – **гостейное*** *(плату за гостьбу, за постой) (O)* – в **гостинице** *(заезжем дворе или доме, с прислугой, помещениями для приезжих и со столом*) (L);*

XI. **гостинник* / гостинщик*** *(содержатель гостиницы) (S)* – принимает *(P)* – **гостейное*** *(плату за гостьбу, за постой) (O).*

Словарь С.И. Ожегова указывает на значение слова **потчевать** *(то же, что угощать)*. Необходимость восстановления ситуаций фрейма позволяет нам включить лексические единицы, не функционирующие в современном русском языке, но зафиксированные в словаре В.И. Даля (сохраняя правописание составителя словаря):

I. **потчиватель*/ потчивательница*** *(S)* – **потчуют** *(устар. и разг. угощают, просят покушать и попить; настойчиво требуют или упрашивают гостя, чтобы он ел и пил) (P)* – в процессе **потчевания** *(*R_0*)*;

II. (Х) некто *(S)* – **запотчивал*/ употчивал*** *(донельзя, вволю угостили) (Р)* – гостей;

III. (Х) некто *(S)* – **распотчивался*** *(разъелся) (Р)*;

IV. (Х) некто *(S)* – **напотчивался*** *(напился) (Р)*;

V. (Х) некто *(S)* – **пропотчивал*** *(проел) (Р)* – все деньги;

VI. (Х) некто *(S)* – **отпотчивал*** *(заплатил) (Р)*.

Сопоставительный анализ фреймов УГОЩАТЬ и ПОТЧЕВАТЬ позволяет сделать ряд наблюдений: 1) в первом случае актантные позиции заполнены лексикой, функционирующей в современном русском языке, во втором случае – большая часть ситуацией воспроизведена на основании лексики, вышедшей из употребления; 2) фрейм УГОЩАТЬ описывает ситуации радушного предложения пищи, пития (I ситуация), принятия угощения гостями (II) и результата угощения – насыщения (III), фрейм ПОТЧЕВАТЬ также содержит центральную ситуацию радушного предложения пищи, пития (I ситуация), предлагая нюансы процесса – чрезмерного угощения (II), чрезмерного потребления пищи гостем (III), чрезмерного потребления вина (IV), растраты денег (V), взаимного угощения как благодарности (VI).

Примечания

[1] *Шабалина А.Н.* Пропозиционально-фреймовая организация фрагментов гнезд однокоренных слов, описывающих сферу торговли: дис. … канд. филол. наук. – Кемерово, 2008.

[2] Лексический материал и семантика слов цитируются по словарю: *Ширшов И.А.* Толковый словообразовательный словарь русского языка. – М., 2004.

[3] Слова, отмеченные звездочкой, представлены в кн.: *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 2008.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГРУЗИНСКОГО ПЕРЕВОДА РОМАНА М.А.ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

М.Г. Микадзе, д-р пед. наук, профессор, Тбилисский открытый университет (Грузия)

На грузинский язык переведено множество художественных произведений. Наиболее часто переводятся образцы русской, английской, французской, немецкой, греческой и др. литературы. При встрече любых двух языков во время перевода возникают определенные трудности. И грузинский перевод, разумеется, вследствие строения и специфичности грузинского языка характеризуется своеобразием. Переводчик должен суметь сохранить естественность грузинского языка, учитывая грамматические возможности, свойственные языку перевода.

Трудности, возникающие при том или ином переводе, отличаются своеобразием. Переводчик, с одной стороны, вынужден иногда перенести чужие формы в родной язык, с другой – он отказывается от некоторых таких форм языка-подлинника, которым невозможно подобрать эквиваленты в чужом языке, однако они могут иметь важное значение для общестилистического образа родного языка.

Интерес грузинской общественности к русской литературе имеет давние традиции. В настоящей статье мы сравниваем известный роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» и его грузинский перевод, принадлежащий Тинатин Джавахишвили. Выдающийся русский писатель М. Шолохов пользуется популярностью у грузинского читателя. Творчество его всегда вызывало повышенный интерес в Грузии, и произведения его с успехом переводились на грузинский язык. Роман «Тихий Дон» занимает в наследии М. Шолохова особое место. Нелегко перевести его на какой-либо другой язык. Однако грузинская переводчица сумела по мере возможности донести авторский замысел до

читателя при помощи удачных изобразительных средств. Повествование в переводе протекает ненавязчиво. Переводчица старалась передать то или иное слово, использованное в романе М. Шолохова, свойственными грузинскому языку естественными формами:

*К вечеру **собралась гроза**. Над хутором стала **бурая туча**. Дон, **взлохмаченный** ветром, кидал на берега гребнистые частые волны* (2,30).

saRamoTi ***Weqa-quxili daiwyo***. sofels ***lega Rrubeli*** gadaefara. qarisagan aforiaqebuli doni napirze ***aqafebul*** talRebs ganuwyvetliv isroda (6,29).

*Федот Бодовсков **свищет**; **приседая**, **рвутся из постромок** кони; Петро, высовываясь из будки, смеется и машет фуражкой...* (2,38).

fedot bodavskovi ***ustvens***, cxenebi ***borZikoben***, ***Wapans swyveten***, petro Cardaxidan Tavs hyofs, icinis da quds afrialebebs (6,39).

В переводе Т. Джавахишвили подчеркивается принцип верности подлиннику, переводчик находит точные соответствия сравнениям и эпитетам:

***Высокий, крутошеий и статный** Степан невесте понравился, на осенний мясоед назначили свадьбу* (3,41).

maRali, Casxmulkisriani da warmosadegi stefane sapatarZlos moewona, qorwili daniSnes Semodgomis saxsniloblisaTvis (7,43).

***Горбатый** нос его блистал, как **свежелакированный**, во впадинах **черных** щек томилась испарина* (3,48).

misi ***kexiani*** cxviri axlad ***SelaquliviT*** laplapebda, ***Savi*** loyebis fosoebze ofli Camosdioda (7,53).

В переводе сложно стоит вопрос передачи на грузинский язык фразеологии. Переносить фразеологические выражения на другой язык довольно трудно, поскольку это та часть лексического фонда языка, которая слово в слово не переводится.

В различных языках фразеологизмы имеют различную смысловую и лексическую основу, вследствие чего их перевод весьма затруднителен. Следует учесть, что значение фразеологизмов не совпадает с суммой значений входящих в них слов, и поэтому дословный перевод таких выражений был бы явной бессмыслицей. Т. Джавахишвили сумела передать то или иное фразеологическое выражение естественными грузинскими соответствиями. Кроме того, в ряде случаев фразеологизм появляется в грузинском тексте, хотя его не было в русском:

*Тут дело могет **до греха взыграть**, а я наперед упреждаю: примечу – запорю!* (2,20).

aq SeiZleba ***codva datrialdes,*** winaswar gafrTxileb, Tu kidev rame gavige, magrad gailaxebi, icode! (6,15).

*– Нашла жениха, дуреха, – **урезонивал** отец,– только и доброго, что черный, как цыган* (2,80).

– ipovne raRa Senc saqmro, sulelo, – ***niSns ugebda*** mama. erTi is sikeTe sWirs, rom boSasaviT Savia (6,95).

*Чувствовал Гришка после встречи с ней сосущую тоску. Без причин **злобствовал*** ...(4,90).

aqsiniasTan *Sexvedris Semdeg* griSkas mwvave ***naRveli uvsebda guls*** (7,110).

В грузинской литературе скабрезная лексика в большинстве своем не привилась, поэтому передача такого рода слов связана с определенными трудностями, хотя следует отметить, что переводчице удается подыскать нужные соответствия:

- *Нехай идет, **кобелина поблудный!** Нехай, будь он проклят!* (2,150).

- wavides eg ***garyvnili ZaRli***, wavides, eg dawyevlili (6,191).

Аксинья на гром откинутой двери оглянулась.

– ***Гадина!.. Сука!..*** (2,349).

aqsiniam farTod gaRebuli karis braxunze moixeda.

- ***Zuknav***, ***sazizRaro***! (7,462).

Особого внимания заслуживает стремление переводчицы выискать в грузинском языке выражения, адекватные речи персонажей романа; она вводит даже жаргоны. Т. Джавахишвили сумела нейтрализовать ожидаемые противоречия между русским и грузинским языками, удачно избежав возникновения возможного контраста между изобразительными средствами обоих языков:

Ветер перевеивал ***хрупкий****, колючий снег, по двору текла, шипя, серебристая поземка. За палисадником – на деревьях нежный бахромчатый иней. Ветер стряхивал его, и, падая, рассыпаясь, отливал он на солнце радужными, сказочно богатыми сочетаниями красок (2,196).*

qari atrialebda ***xviriS***, mCxvletav Tovls, ezoSi yinulqveS SrialiT miCuxCuxebda vercxlisferi nakaduli. yvavilnars iqiT xeebs fifqi funjebad dasdeboda. qari totebad arxevda da Camocvenili, mzeze cisartyelasaviT gaSlili fifqi zRaprul ferebad ireoda (3,252).

Серебряным дождем сыпала над поверхностью воды ***мелочь-рыбешка****. С той стороны, за белью песчаной косы, величаво и строго высились седые под ветром вершины старых тополей* (2,72).

wylis zedapirs vercxlis wvimasaviT dahkvroda ***WiWyina Tevzi***. wyalgaRma, TeTri qviSnaris isaras iqiT medidurad da mkacrad moCanda qarisagan gaWaRaravebuli, Zveli alvis xeebis kenweroebi (3,84).

В переводе особое внимание уделяется вопросу строя и грамматических особенностей русского и грузинского как разносистемных языков.

В русском языке часто используются деепричастия и деепричастные обороты, которые на грузинский язык передаются по-разному: личной формой глагола, сложным предложением либо другими средствами. Например:

Григорий, ***уронив*** *комол бредня, трясся в беззвучном хохоте* (2,31).

grigorim badis latani xelidan ***gaagdo***, uxmo xarxarisagan ZagZagebda (3,27).

Перепуганный Григорий, ***вынырнув****, плывет на крик* (2,33).

SeSinebulma grigorim ***amoiyuryumalava*** da kivilis mimarTulebiT gacura (3,29).

Большое значение при переводе имеет учитывание грамматических особенностей. Грузинский глагол, в отличие от русского, многоперсональный; он характеризуется категориями «версия, контакт» и т.п. В русском языке отсутствует существующее в грузинском языке причастие будущего времени, также различно в обоих языках образование сослагательного наклонения; в грузинском языке с разными предметами по-разному употребляются вопросительные местоимения *кто?* и *что?* и глаголы “myavs” и “maqvs” со значением “иметь”:

–Жалкую, что далеко – отсель не достану, а то я бы тебя тыкнул, аж красную соплю ***б уронил****!* (2,134).

vnanob, rom aqedan Sorsa xar, ver mogwvdebi, Torem cxvir-pirs wiTlad ***SegiRebavdi*** (3,132).

–Ну, Емеля, понес без колес! Об чем начал гутарить?– ***перебил*** *Иван Алексеевич.*

–Об народе, вот об чем (2, 144).

–aba, nu mied-moedebi! visze laparakob? - ***gaawyvetina*** sityva ivan aleqseeviCma (3, 143).

–xalxze, ai visze!

В грузинском языке при переводе сложность создается отсутствием грамматического рода, однако переводчица достигает того, что в тексте эта неловкость преодоле-

вается. Например, в случае наличия в оригинале личного местоимения третьего лица она подменяет его именем, чтобы не возникало недоразумения:

Был ***он*** *коренаст, одинаково широк и в плечах и в бедрах, оттого казался квадратным* (2,142).

koSevoi Caskvnili axalgazrda iyo. beWebi da TeZoebi erTnairad ganieri hqonda. amitomac igi oTxkuTxedsa hgavda (3,142).

Грузинский язык не избегает сложности фразы, хотя «Тихий Дон» в этом плане не создает трудностей переводчику. Здесь не встречаем длинных предложений, характерных для индоевропейских языков. Предпочтение отдается предложениям с однородными членами, а в случае сложных предложений – сложносочиненным. В рассматриваемом переводе Т. Джавахишвили в основном соблюдает идентичность отмеченных синтаксических конструкций оригинала, однако встречаются места в тексте романа, когда сложные формы расчленяются на простые:

Дарья отцепила постромки и лихо вскочила на кобылу. ***Наталья, ежа в улыбке растрескавшиеся губы, подвела коня к косилке, примащивалась сесть с косилочного стула*** (2,226).

dariam cxens sadave moxsna da mardad Seaxta faSats. ***natalias daxeTqil tuCebze Rimili uTamaSebda. cxeni miiyvana samkelTan. manqanis skamze avida da iqidan cxenze Sejdomas cdilobda*** (3,227).

Анализ перевода показал, что грузинская версия шолоховского «Тихого Дона» пронизана общим настроением произведения-оригинала, в ней верно отражена симпатия/антипатия самого писателя описанным в романе событиям и персонажам.

В грузинском переводе Т. Джавахишвили по возможности полно сохранен эмоционально-эстетический мир оригинала.

Рассматриваемый перевод еще раз подтверждает общепринятую мысль о том, что художественный перевод – это тоже своего рода творчество, только слитое с нелегким трудом переводчика-филолога.

Литература

1. *Гачечиладзе Г.* Теория перевода. – Тб.: ТГУ, 1975. – 310 с.
2. *Шолохов М.А.* Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 1: Тихий Дон: роман в 4 кн. Кн. 1. – М.: Худож. лит., 1985. – 350 с.
3. Там же: Т. 2: Тихий Дон: роман в 4 кн. Кн. 2. – М.: Худож. лит., 1985. – 350 с.
4. Там же: Т. 3: Тихий Дон: роман в 4 кн. Кн. 3. – М.: Худож. лит., 1986. – 400 с.
5. Там же: Т. 4: Тихий Дон: роман в 4 кн. Кн. 4. – М.: Худож. лит., 1986. – 400 с.
6. Шолохов М.А. Тихий Дон: роман в 2 кн. Кн. 1. – Тб.: Мерани, 1991. – 400 с. (на груз. яз.).
7. Там же. Кн. 2. – Тб.: Мерани, 1975. – 310 с. (на груз. яз.).

ИДЕЯ СИНТЕЗА В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВЕСЕЛОГО

Н.Л. Максимова, СыктГУ, документовед

Чрезвычайно «пестрая» литературная картина 1920-х годов складывается в результате активных экспериментов в области искусства, поиска принципиально новых, нетрадиционных средств выразительности. Одной из ведущих становится идея синтеза, которая укореняется в художественном сознании эпохи и оказывает разнородное влияние на формирование творческой индивидуальности ряда авторов.

Эксперименты, выражающиеся в попытке синтезировать в рамках художественной словесности поэтическое, музыкальное и изобразительное начала, характерны и для Артема Веселого, одного из лидеров литературного процесса данного периода, на-

ходившегося «в самом центре рождения и движения художественных проблем 20-х годов»[1].

Отметим, что представленный аспект творчества автора, важный для анализа его литературного наследия, впервые выделяется в качестве предмета самостоятельного изучения и способствует расширению представлений о своеобразии, уникальности поэтики произведений А. Веселого. В материал исследования, наряду с романами «Россия, кровью умытая», «Гуляй Волга», которые наиболее часто анализируются в литературоведческих работах, посвященных творчеству писателя, включаются рассказы («Осеннее», «Нургалья», «Дорога дорогая» и др.) и миниатюры из цикла «Золотой чекан».

Анализ литературных произведений А. Веселого позволяет выявить значимость средств музыкального выражения в развертывании замысла писателя. Так, по признанию автора, роман «Гуляй Волга» возникает в процессе написания миниатюр – «коротеньких вещей на темы русских песен», работа над которыми не замыкается сама в себе: песня «Ревела буря, дождь шумел» (текст – народная переработка думы К.Ф. Рылеева «Смерть Ермака») становится первоосновой замысла произведения.

Важно указать на то, что уже на этапе написания планов и набросков А. Веселый придает особое значение тому, что обозначается им как «музыкальный лад романа»[1] (романы «Россия, кровью умытая», «Гуляй Волга»). Отметим лишь некоторые моменты: в частности, довольно показательным является то, что этюды романа «Россия, кровью умытая» осмысляются писателем «как продух или пауза музыкальная»; наброски главы «Смертию смерть поправ» (роман «Россия, кровью умытая») сопровождаются примечанием: «Вся глава идет на басовых нотах и – стремительна до предела»[2].

Определенная заданность «тональности» и ритмического рисунка повествования проявляется на формальном и содержательном уровнях художественного текста. Подобная закономерность прослеживается и при исследовании малых форм в творчестве писателя. В связи с этим совершенно обоснованным, на наш взгляд, выглядит определение стиля А. Веселого как «музыкально-ритмического»[3].

Элементы изобразительности, присутствующие в произведениях А. Веселого, во многом связаны с его интересом к поэтике футуристов. При этом следует отметить, что определенные эксперименты в этом русле не становятся для автора самоценными, а служат дополнительным инструментом, позволяющим индивидуализировать, творчески преобразить, «разрисовать» художественную ткань текста, избавляясь от «серости шрифтов» и «удручающего однообразия печатных пустынь»[4].

Так, попытки в полной мере подключить потенциал живописного начала к решению задач художественной словесности не ограничиваются требовательным отношением А. Веселого к иллюстрированию выходящих при его жизни изданий, особым графическим оформлением литературных произведений, использованием разнообразных фигур печатного текста (так называемых лесенок, треугольников и т.п.).

В связи с этим особый интерес представляют архивные документы и воспоминания современников А. Веселого, которые говорят о нереализованности – в силу различных причин – ряда задумок писателя. В частности, в его записях, относящихся к работе над эпиграфами к роману «Россия, кровью умытая», фигурирует «авторская помета: «Эпиграфы – от руки, красным». Это желание Артема не было осуществлено»[5].

По свидетельству Ю. Либединского, лично наблюдавшего процесс работы писателя над вышеупомянутым произведением, «порою Артем «чудил». Ему хотелось, чтобы этот роман был издан на цветной бумаге, – особый цвет в соответствии с содержанием каждого раздела, – разделов будет семь, по цветам радуги. И он сердился, что полиграфисты отказывались исполнять эту прихоть. И тогда тешил себя тем, что печатал свои рукописи на цветной папиросной бумаге: один раздел – на розовой, другой – на

малиновой, третий – на зеленой. Совсем плохо было с теми разделами, которые соответственно мрачному своему содержанию печатались на темно-синей бумаге, – их читать было почти невозможно...»[6].

Цель подобных попыток – сделать текст более выразительным, комплексно подойти к решению художественных задач, объединив на формальном уровне живописное и поэтическое начала. Это стремление, скорее, в виде мечты, отражается в миниатюре «Книга»: «Зимняя строка будет запушена снегом и подернется искрой инея. // В лирической строфе особо нежные слова будут мерцать, подобны звездам. // <…> Описание заката – по странице сеются сумерки, страница дочитана, на страницу хлынула ночь – меж потемневших, неразличимых строк блеснут звезды. // Где ты, рука мастера?»[7].

Последовательный интерес писателя к синкретическому восприятию, в рамках которого устанавливается широкий ряд соответствий, «нитей» взаимодействия различных по своей природе начал, обнаруживается также при исследовании образной системы его произведений.

В частности, в миниатюрах А. Веселого мы встречаем «слова-синтезы»[8], которые, являясь результатом словотворчества и концентрируя в себе разные понятия, обогащают авторскую мысль и способствуют созданию неповторимых, ярко индивидуальных образов: «Любовь ... Она огро́мила мою душу»[9] (рассказ «Нургалья»). В данном случае чувство характеризуется с точки зрения его поражающей силы (через семантику слова «гром») и характера воздействия на внутренний мир героя («огромный»). Созданный писателем в миниатюре «Сад, ты мой сад» образ «аромашек» («ромашки» + «аромат») можно охарактеризовать как нацеленный, ориентированный на воспроизведение цельного восприятия лирическим героем окружающего мира.

Отметим, что для писателя важно отобразить жизнь именно как многогранное ощущение этого мира. Яркое подтверждение этому мы находим в неоконченной А. Веселым миниатюре «Старик», существующей в виде подготовительных записей: «Дожди и ливни секли меня, ветер сушил. // Первый снег скрипел под моей упругой ногой. // Я страдал и ревновал, терял и находил. // Я питался девичьим мясом, запивал его вином. // Степь поила меня полынными ветрами. // С подругой топтал весенние цветы, вдыхал [запахи?] соснового бора. // Скакал на коне, нырял в стремительные воды, плавал по морю. // <...> Слух, зрение, осязание, обоняние, вкус»[10]. Хотя последнее замечание и носит конспективный характер, оно отражает планы писателя по развертыванию образной системы миниатюры.

Уместными в данном контексте являются наблюдения одного из любимейших авторов А. Веселого - В. Хлебникова: «...Как треугольник, круг, восьмиугольник суть части плоскости, так и наши слуховые, зрительные, вкусовые, обонятельные ощущения суть части, случайные обмолвки этого одного великого, протяженного многообразия. <...> Так, есть величины, с изменением которых синий цвет василька (я беру чистое ощущение), непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, превратится в звук кукования кукушки или в плач ребенка, станет им»[11].

Зачастую именно через комплекс чувственных ощущений А.Веселый передает эмоциональное состояние лирического героя, что объясняется стремлением достичь цельности представленного образа. В качестве примера, подтверждающего нашу мысль, обратимся к описанию чувства тоски из рассказа «Нургалья»: «Тоска. Слепящая. Пламенная. Жалящая, как укус ядовитой змеи. Сжимающая сердце в кровавый дрожащий ком. Гнетущая, давящая, сосущая тоска. В ней вопль отчаяния. В ней вой несметной стаи голодных волков, пожирающих друг друга. В тоске тихий плач обессилевшего, умирающего ребенка и страшные рыдания обезумевшей от горя матери. В тоске хрустальная прозрачность и захватывающая дух бездонность южных морей. В тоске не-

выразимая грусть одинокой заброшенной придорожной могилы. В тоске духота и зной солнечной пустыни, ползущего по морю сухой травы огня…»[12]. Развертывание образа происходит через градационный ряд, через контрасты, резкую смену «градуса» одной и той же эмоции («вой несметной стаи голодных волков» – «тихий плач»). Анализ данного примера говорит нам о том, что эмоция в художественном мире А. Веселого обладает собственным звучанием (вопль, вой, тихий плач, рыдания), на психологическом уровне соотносится лирическим героем со зрительными («слепящая» тоска), тактильными ощущениями («жалящая»).

Таким образом, установка А. Веселого на комплексное решение художественных задач, выраженная им в формуле идеального творца – «поэт+музыкант+живописец»[13], носит вполне осознанный характер и последовательно реализуется на различных уровнях художественного текста: структурно-композиционном, синтаксическом, лексическом, мотивно-образном.

Примечания

[1] *Скобелев В.П.* Артем Веселый. Очерк жизни и творчества. – Куйбышев: Куйбыш. книжн. изд-во, 1974. – С. 3.

[2] *Веселая З.А.* «Россия, кровью умытая» Артема Веселого // Веселый А. Россия, кровью умытая. – М.: Воениздат, 1990. – С. 389; *Она же.* «Я подбираю цветные слова...» // Веселый А. Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе. – М.: Правда, 1990. С. 14.

[3] *Веселая З.А.* «Россия, кровью умытая». – С. 389.

[4] *Якименко В.Л.* Веселый Артем // Русские писатели 20 века / гл. ред. и сост. П.А. Николаев. – М.: Большая Российская Энциклопедия; Рандеву – А.М., 2000. – С. 150.

[5] *Веселый А.* Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе. – М.: Правда, 1990. – С. 445.

[6] *Веселая З.А.* «Россия, кровью умытая» Артема Веселого. – С. 389.

[7] *Либединский Ю.* Песнь о битве народной // Новый мир. – 1957. – №10. – С. 252–253.

[8] *Веселый А.* Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе. – С. 447.

[9] *Крученых А.* Новое в писательской технике Бабеля, Артема Веселого, Вс. Иванова, Леонова, Сейфуллиной, Сельвинского и др. – М.: Издание Всероссийского Союза Поэтов, 1927. – С. 1.

[10] *Веселый А.* Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе. – М.: Правда, 1990. – С. 269.

[11] *Веселый А.* Золотой чекан / предисл. и публ. З.А. Веселой и В.Б. Муравьева // Лит. наследство. – М.: Наука, 1965. – Т. 74. – С. 529–530.

[12] *Васильев С.А.* Синтез слова и живописи в лирике В. Маяковского и В. Хлебникова // Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. – М., 2005. – С. 73 – 91.

[13] *Веселый А.* Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе. – М.: Правда, 1990. – С. 265.

[14] Там же. – С. 446.

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ПРИЛОЖЕНИЯ

А.С. Малахов, ВлГУ, доцент

В современной синтаксической науке актуальным является вопрос о статусе приложения как члена предложения. Традиционно считается, что приложение – это разновидность определения[1]. Однако некоторые лингвисты рассматривают приложение как особый второстепенный член предложения, отличающийся от определения[2]. Так, например, П.А. Лекант считает, что нет оснований для того, чтобы считать приложение разновидностью определения, поскольку «значение приложения трудно подвести под понятие признака, даже если в функции приложения употребляется существительное с экспрессивно-качественным, характеризующим содержанием»[3]. Семантика приложения, как отмечают исследователи, заключает в себе значение признака и предмета, т.е. является синкретичной. Анализ языкового материала показывает, что степень совмещения значения признака и предмета может быть разной (в одних случаях на первый план выходит значение признака, в других – значение предмета), на что влияют следу-

ющие факторы: 1) модель аппозитивного сочетания, в которое входит приложение (под аппозитивным сочетанием понимается сочетание двух существительных, как правило, в одном падеже, одно из которых главное, а другое – зависимое. Зависимый компонент и выполняет функцию приложения); 2) способ выражения приложения (важно установить, каким существительным выражено приложение – производным/непроизводным, а если производным, то от какой части речи образовано существительное). Посмотрим, как проявляется синкретизм значения в приложениях, входящих в состав аппозитивного сочетания, построенного по модели «Имя нарицательное + имя нарицательное». В зависимости от того, каким существительным выражено приложение, можно выделить несколько групп.

В *первую группу* входят аппозитивные сочетания, в которых наиболее ярко значение признака передается существительным-приложением с ярко выраженным определительным (признаковым) значением. Подобные существительные (*красавица/ красавец, покойник/покойница, бедняга, богач, пьяница, злодей, чудак, блудяга, толстяк, ловкач, храбрец, мерзавец, здоровяк, мертвец, подлец, простец, буян, чистюля, простак, лентяй, лихач, холостяк*) образованы от качественных прилагательных и в своей семантике уже содержит признак. Такие существительные-приложения могут пояснять как личные, так и неличные существительные.

В аппозитивных сочетаниях с двумя личными существительными в роли приложения чаще всего встречается слово *старик/старуха*: «Софья Ивановна была из «сироток», безродная с детства, дочь какого-то темного дьякона, взросшая в богатом доме своей благодетельницы, воспитательницы, знатной генеральши-*старухи*, вдовы генерала Ворохова» (Ф.Достоевский). Реже в аппозитивных сочетаниях употребляется слово *красавец/красавица*: «*Красавица* кормилица, с которой Вронский писал голову для своей картины, была единственное тайное горе в жизни Анны» (Л.Толстой). Встречаются и существительные *покойник/покойница*, *бедняга*, *чудак*, *злодей*, *богач*, *пьяница* и др.: «Вспомнилась ему *покойница* жена…» (И. Тургенев); «Это был гигантский триумф зоолога-*чудака*» (М. Булгаков); «Самому мне невесело, барин: Сокрушила *злодейка* жена…» (Н. Некрасов).

Поскольку подобные приложения-существительные образованы от прилагательных, то их можно заменить прилагательными. И некоторые исследователи, говоря о том, что приложение является разновидностью определения, в качестве доказательства предлагают использовать метод трансформаций, т.е. замены конструкций типа «существительное + существительное» конструкциями типа «прилагательное + существительное», считая, что «обычное, необособленное, приложение очень близко к адъективному определению»[4]. Действительно, подобные трансформации возможны, но, во-первых, они характерны лишь для небольшой группы аппозитивных сочетаний, а во-вторых, существительное и прилагательное – это два разных структурно-семантических разряда слов. Поэтому хотя *злодей брат* и *злой брат* и являются названиями одного предмета, но в лингвистическом плане, по справедливому замечанию А.Б. Копелиовича, мы сталкиваемся с языковой синонимией[5] [16: 18]. В этом случае говорят о синтаксической синонимии. В-третьих, очень часто трансформация одной конструкции в другую сопровождается изменением значения слова, т.е при таком преобразовании не всегда сохраняется одно и то же лексическое значение. Так, например, замена существительного-приложения прилагательным в предложении «Никто не имел о нем понятия; один *старик* часовщик говорил, что он, точно, знал Жозефа, который учился с ним вместе и ушел в Петербург, но что после этого он не видал его» (А. Герцен) сопровождается изменением в значении слова. *Старик* часовщик и *старый* часовщик – не одно и то же. *Старик* часовщик – это человек, которому может быть

лет 60–70, но ясно одно, что он не молодой; а *старый* часовщик – это человек, которому может быть лет тридцать, но занимается он этой профессией давно.

Проанализируем еще один пример: «*Ловкач* парень выбирает пяток пригожих и сует Горкину в карманы, а мне подает торчком на пальцах самое крупное» (И. Шмелев). Возможна трансформация – *ловкий парень*, однако в слове *ловкач* есть какая-то негативная окраска (а само слово является разговорным), которая отсутствует в прилагательном *ловкий*.

Приложения с признаковым значением возможны и при определяемом слове, выраженным неличным существительным, причем чаще всего в качестве приложения употребляется слово *красавица*: «И снится им прекрасная В улыбках солнца ясная *красавица* весна» (С. Есенин). Остальные приложения, выраженные существительными, образованными от прилагательных, представляют единичные случаи (это сочетания типа *бурьян-железняк, с глухарями-бубенчиками, арбуз-громадище, масленица-жирнуха* и др.). Например: «Он вертел своей круглой головой, крепкой, отточенной, как речной камень-*голыш*, вытирал пот с короткой, красной шеи, сожалеюще причмокивал толстыми губами» (М. Шолохов).

Во *вторую группу* входят аппозитивные сочетания с приложением, выраженным отглагольным именем существительным. В данном случае значение опредмеченного признака соединяется с опредмеченным действием, и приложение несет двойную смысловую нагрузку. Так, в предложении «…Застрянет ли в грязную пору где-нибудь с бочкой отданная под его начальство разбитая кляча-*водовозка*, он только двинет плечом – и не только телегу, самое лошадь спихнет с места» (И. Тургенев) приложение водовозка, образованное из словосочетания *возить воду*, указывает не на качественный признак в его чистом виде, а на цель, с которой используется лошадь, т.е. значение приложения осложняется обстоятельственным оттенком.

Заменить приложение-существительное согласованным определением в подобных случаях не представляется возможным.

Третья группа – самая многочисленная. В нее входят сочетания с приложением, выраженным типичным непроизводным существительным (или отыменным существительным). Причем эта группа также неоднородна. Есть примеры, где приложение – существительное непроизводное, но в своей семантике содержит значение признака и ярко выраженную оценку (*дурак, мед, франт, сирота, гигант, рай, исполин, карлик* и др.): «Во второй норе дрался *дурак*-болгарин, хвастливо открывавший грудь, – с американцем-сыщиком» (В. Маяковский); «Наука – слиток золота, приготовленный *шарлатаном*-алхимиком» (М. Горький); «Создадим *гигант*-колхоз из восемнадцати сельсоветов» (М.Шолохов).

Однако возможны случаи, когда приложение – непроизводное существительное – не является признаковым, признак в данном случае есть, но он выражается опосредованно. Подобные приложения могут выражать признак через:

а) отношение к нации, местожительству и расовой принадлежности: «Мальчишка-*негр* в турецкой грязной феске висит в бадье, по борту, красит бак – И от воды на свежий красный лак Зеркальные восходят арабески» (И. Бунин); «Навстречу *немца*-доктора из Москвы, которого ждали каждую минуту и за которым была выслана подстава на большую дорогу, к повороту на проселок, были высланы верховые с фонарями…» (Л. Толстой);

б) отношение к социальному положению, положению в обществе: «Это было то чувство, вследствие которого охотник-*рекрут* проживает последнюю копейку…» (Л. Толстой); «Старшей дочери было уже шестнадцать лет, еще один ребенок умер, и оставался мальчик-*гимназист*, предмет раздора» (Л.Толстой);

в) отношение к вероисповеданию: «Не прошло полугода со дня смерти жены, как он уже посватался к дочери знакомого ему по делам уральского казака-*старообрядца*» (М. Горький);

г) отношение к степени родства: «Он [князь Андрей] думал не об этом хорошеньком мальчике-*сыне* в то время, как он его держал на коленях, а думал о себе» (Л. Толстой);

е) отношение к возрасту: «Соседка-*бабушка* принесла девочке куляш в чашке, чтобы сирота, бывшая худой и не по летам маленького роста, поела что-нибудь, и Ольга скушала все без остатка» (А. Платонов); «Вот толстощекий офицер-*мальчик* остановил извозчика и, придерживаясь за его кушак, глядел на волнующиеся кучки народа, точно на затмение солнца» (А.Н. Толстой).

Для подтверждения мысли о том, что значение признака и предмета в приложении может быть в разном соотношении, сравним два предложения: 1) «Сергей Иванович, не отвечая, осторожно вынимал ножом-*тупиком* из чашки, в которой лежал углом белый сот меду, влипшую в подтекший мед живую еще пчелу» (Л. Толстой); 2) «По овражку-*тупичку*, гремя, журча, переливаясь, бежал ручеек» (В. Солоухин). В первом случае приложение *тупик* выражено существительным, образованным от прилагательного *тупой* (ср. трансформацию *тупым ножом*), во втором случае *тупичок* – производное существительное от слова *тупик*, которое в своей семантике не содержит оттенка «тупой», поэтому трансформация существительного в прилагательное невозможна. Соответственно, в первом случае на первый план выходит значение признака, во втором – значение предмета.

Наконец, есть группа примеров, в которой синкретизм проявляется наиболее отчетливо, хотя признаковых слов в составе аппозитивного сочетания не наблюдается. В подобных случаях в аппозитивном сочетании объединяются два существительных, которые являются либо синонимами, либо антонимами по отношению друг к другу (в некоторых случаях контекстуальными), либо тождественны, и выделить главное и зависимое в подобных случаях затруднительно. Проанализируем следующий пример.

«Белая *лента-рулон* размотана между колесами невидимой машины» (В. Маяковский). Постановка сказуемого в форме женского рода свидетельствует, что *лента* – главное слово, а *рулон* – приложение, совмещающее значение признака и предмета, поскольку возможно две трансформации: *белая лента, свернутая в рулон*, и *рулон белой ленты*. В первом случае приложение рулон попадает в причастный оборот с явно определительным значением, следовательно, между главным и зависимым устанавливаются, несомненно, определительные отношения. Во второй трансформации рулон выступает уже в функции главного слова, а лента попадает в зависимое положение с атрибутивным значением. В этом и есть синкретизм и своеобразие семантики приложения: оно может быть как главным, так и зависимым, даже будучи определяющим компонентом, т.е. приложение сохраняет свою независимость в зависимом положении. Типичное же согласованное, а также несогласованное определение при любой трансформации являются зависимыми компонентами.

Подобные трансформации мы видим и в аппозитивном сочетании из предложения «А если я вас когда-нибудь крою и на вас замахивается *перо-рука*, то я, как говорится, добыл это кровью» (В. Маяковский). Главное слово – перо, приложение – рука. Возможность трансформации «рука с пером» наглядно показывает совмещение в приложении значения признака и предмета.

Таким образом, проанализировав семантику приложений, мы видим, что приложение отличается от определения: оно, несомненно, содержит в себе значение при-

знака, но в отличие от определения способно не только быть определяющим, но и выступать в роли главного компонента, указывая на предмет, т.е. семантика приложения действительно синкретична.

Примечания

[1] *Бабайцева В.В.* Изучение членов предложения в школе: пособие для учителя. – М., 1975; *Она же.* Система членов предложения в современном русском языке. – М., 1988; *Буслаев Ф.И.* Историческая грамматика русского языка. – М., 1959; *Былинский К.И.* Особые случаи согласования определения с существительным в современном русском литературном языке // РЯШ. – 1939. – №3; *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. – М., 1976.

[2] См., например: Современный русский язык / под ред. П.А. Леканта. – М., 2001.

[3] Там же. С. 453.

[4] *Перетрухин В.Н.* Проблемы синтаксиса однородных членов предложения в современном русском языке. – Воронеж, 1979. – С. 66.

[5] *Копелиович А.Б.* Очерки по истории грамматического рода. – Владивосток, 1988. – С. 18.

К ВОПРОСУ О СИНТАКСИЧЕСКОМ СИНКРЕТИЗМЕ

М.С. Малахова, ВлГУ, аспирант
*Научный руководитель – **В.И. Фурашов***

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» в статье зафиксированы два основных значения термина: Синкретизм – 1) «совпадение в процессе развития языка функционально различных грамматических форм и категорий в одной форме». В русском языке наблюдается, например, падежный синкретизм (одно окончание имеет значение разных падежей) или синкретизм разных грамматических категорий (одно окончание имеет значение определенного рода, числа и падежа); 2) «совмещение (синтез) дифференциальных структурных и семантических признаков единиц языка (некоторых разрядов слов, значений предложения, членов предложения и др.), противопоставленных друг другу в системе языка и связанных явлениями переходности. Это разного рода гибридные (контаминационные, промежуточные, диффузные) образования».

Синтаксический синкретизм обнаруживается, прежде всего, в системе членов предложения.

По определению В.И. Фурашова, члены предложения – это синтаксические категории, представляющие собой единство категориального синтаксического значения и системы формальных признаков, средств выражения этого значения, как непосредственно связанных с элементами структуры предложения (конструктивно-синтаксические, морфологические, лексические и интонационные средства), так и опосредованных речевой ситуацией и контекстом.

Лингвистами давно установлено, что в словоформе как члене предложения сосуществуют два типа грамматических значений: значение слова как части речи (категориальное значение) и типовое значение члена предложения (синтаксическое значение).

Функционирование словоформы в структуре предложения обнаруживает два типа соотношений этих значений:

1) категориальное и синтаксическое значения совпадают;
2) категориальное и синтаксическое значения не совпадают.

Совпадение категориального и синтаксического значения свидетельствует о выполнении словоформой первичной синтаксической функции. Различие категориального и синтаксического значений – показатель вторичной синтаксической функции.

Функционирование словоформы во вторичной синтаксической функции может иметь два следствия: 1) изменение категориального значения (переход одной части

речи в другую); 2) качественное изменение синтаксической функции и возникновение синкретичных функций.

Синкретизм возникает в результате столкновения во вторичной синтаксической позиции двух несовпадающих значений.

Считается, что причиной появления синкретичных членов предложения является 1) тенденция к языковой экономии речевых усилий, 2) потребность в выражении более сложной семантики.

Вопросом о синкретизме членов предложения занимались такие ученые, как В.В. Бабайцева, Л.Д. Чеснокова, В.И. Фурашов, Л.А. Чернова.

В. В. Бабайцева выводит определение синкретизма членов предложения – совмещение (синтез) в одном члене предложения дифференциальных признаков разных членов предложения, разных их функций, и выделяет основные факторы, обусловливающие синкретизм членов предложения:

1) несоответствие формы и содержания. В таких случаях сложная (синкретичная) семантика члена предложения, включающая несколько семантических компонентов, не укладывается в строгую форму какого-либо одного члена;

2) категориальные, лексико-грамматические и лексические значения сочетающихся словоформ;

3) синтаксические связи и отношения. Синкретизм семантики регулярно наблюдается у дуплексивов – второстепенных членов предложения с двойной связью и разнонаправленными отношениями;

4) эллипсис подчиняющей словоформы. Особую разновидность составляют несогласованные определения, семантика которых осложнена локальным (чаще) или объектным компонентом.

Синкретизм членов предложения свидетельствует, с одной стороны, о гибкости системы членов предложения, об их способности выразить все разнообразие явлений действительности и отношений между ними, а с другой – показывает, что только типичными членами предложения нельзя выразить все оттенки значений, так как не всегда однозначны сами языковые явления, с помощью которых выражаются сложнейшие связи и отношения между явлениями действительности.

В. В. Бабайцева говорит о том, что синкретичными могут быть не только второстепенные члены предложения, но и главные.

Синкретизм свойств главных членов предложения наблюдается в некоторых разновидностях односоставных предложений. Например: - «Буря! – крикнул Кипренский и побежал к окну».

Существительное может быть как подлежащим, так и сказуемым, так что наличие существительного не является дифференциальным признаком. С точки зрения семантики существительное «буря» одновременно и называет предмет речи (дифференциальный признак подлежащего), и утверждает его бытие (что можно считать дифференциальным признаком сказуемого).

По мнению Л.Д. Чесноковой, синкретичные члены предложения образуют целую систему, центром которой следует признать особый тип синкретичных членов предложения – дуплексив, так как в семантическом плане дуплексив выражает одновременно два синтаксических отношения к двум грамматически разным словам – к имени и к глаголу: по отношению к имени дуплексив выражает атрибутивные отношения, по отношению к глаголу – обстоятельственные или объектные.

В.И. Фурашов говорит о том, что следует различать сильные и слабые синтаксические позиции словоформ как членов предложения.

Сильная синтаксическая позиция – такая синтаксическая позиция, в которой различается максимальное количество дифференциальных структурных и семантических признаков члена предложения.

Слабая синтаксическая позиция словоформы как члена предложения связана с утратой некоторой части дифференциальных признаков.

Синкретичные члены предложения, обладая неполным набором дифференциальных признаков, оказываются в слабых синтаксических позициях.

Среди слабых синтаксических позиций следует различать две разновидности слабых синтаксических позиций:

1) позиции, связанные с частичной нейтрализацией противопоставлений (оппозиций) между какими-либо двумя членами предложения (явление разрешимого синкретизма);

2) позиции, связанные с полной нейтрализацией противопоставлений (оппозиций) между какими-либо двумя членами предложения (явление неразрешимого синкретизма).

На основании этого В.И. Фурашов предлагает трехкомпонентную парадигму членов предложения (в частности определения):

1) исходный (типичный) элемент парадигмы, занимающий сильную синтаксическую позицию, т. е. обладающий полным набором типичных для определения формальных признаков, полным объемом атрибутивной синтаксической семантики и не имеющий добавочных оттенков значения;

2) синкретичный элемент парадигмы, занимающий синтаксическую позицию частичной нейтрализации, т. е. обладающий неполным набором типичных для определения формальных признаков, характеризующихся частичной редукцией атрибутивной синтаксической семантики и наличием добавочных оттенков значения (случаи разрешимого в пользу определения синтаксического синкретизма);

3) синкретичный элемент парадигмы, занимающий слабую синтаксическую позицию полной нейтрализации, т. е. примерно в одинаковой степени совмещающий синтаксическую семантику и некоторые типичные формальные признаки разных членов предложения – определения и дополнения, определения и обстоятельства (случаи неразрешимого синтаксического синкретизма).

Типичные второстепенные члены формируются на базе «морфологизованных» способов их выражении, а синкретичные связаны в основном с «неморфологизованными» способами выражения. Так, морфологизованные определения выражены прилагательными, а также причастиями, местоименными прилагательными, порядковыми числительными, дополнения – косвенными падежами имен существительных, обстоятельства – наречиями.

Л.А. Чернова к синкретичным относит 7 групп второстепенных членов предложения:

1) дуплексивы;

2) составные именные члены предложения;

3) различные обособленные члены предложения (определения, приложения, обстоятельства), включающие полупредикативное значение;

4) необособленные определения, связанные с двумя членами предложения;

5) второстепенные члены предложения, выраженные инфинитивом (глагольный дуплексив);

6) второстепенные члены предложения, выраженные именами существительными с предлогами, с двумя связями.

Таким образом, к синкретичным членам предложения могут быть отнесены главные члены предложения, члены предложения с двойной связью и неморфологизованные второстепенные члены предложения.

РЕЦЕПЦИЯ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» В РУССКОЙ И ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗОВ ВОЛАНДА И ПОНТИЯ ПИЛАТА

О.В. Малышева, ТПУ, аспирант
*Научный руководитель – **Е.Г. Новикова***

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» является итоговым произведением литературного творчества писателя и, бесспорно, одним из величайших произведений мировой литературы двадцатого века. В России роман впервые был опубликован в журнале «Москва» на рубеже 1966–1967 гг. Переводы произведения появились более чем в двадцати странах мира: Англии, Испании, Германии, Франции и т. д.

Первый испаноязычной перевод романа «Мастер и Маргарита» был опубликован в Мадриде издательством «Alianza» в 1968 г. Перевод с русского языка на испанский выполнила испанская переводчица Амайя Лакаса Санча. Роман сразу же приобрел огромную популярность среди испаноязычных читателей и сделал известным имя Михаила Булгакова в Испании. Этот факт подтверждается тем, что роман почти ежегодно переиздается. Долгое время перевод, выполненный А. Лакаса Санча, оставался единственным. Только в 2004 г. мексиканское издательство «Lectorum» опубликовало второй испаноязычный перевод романа «Мастер и Маргарита», выполненный кубинским писателем и переводчиком Хулио Травьесо Серрано.

Роман, несомненно, вызвал огромный интерес как у отечественных, так и у зарубежных исследователей. Среди русских исследователей творчества М.А. Булгакова можно выделить таких крупных специалистов, как М.И. Чудакова, Л. Яновская, В. Лакшин, В.В. Петелин, А. Зеркалов, Б. Гаспаров и др. В данной работе мы опирались в основном на исследования вышеназванных авторов.

Исследование романа в Испании и некоторых странах Латинской Америки началось достаточно поздно в 90-е гг. XX в. Работы таких исследователей как Хосе Мария Гелбензу, Рикардо Сан Висенте, Хулио Травьесо Серрано, Кристофер Домингес Мичаэль, Хосе Мануэль Прието являются важными в изучении вопроса рецепции романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычном литературном мире.

Анализируя произведение «Мастер и Маргарита», многие русские и испанские булгаковеды отмечают глубокую связь романа с трагедией Гете «Фауст», которая отчетливо видна уже в эпиграфе: «…так кто же ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо. Гете «Фауст»[1]. Об этом в своих работах пишут Л. Яновская, А. Зеркалов, В.Я. Лакшин, Б. Гаспаров, Х.Т. Серрано, К. Домингес Мичаэль, Х.М. Гелбензу.

Русские исследователи, сравнивая роман Булгакова с «Фаустом» Гете, в первую очередь, обращаются к образам Воланда и Мефистофеля. А. Зеркалов, Л. Яновская и Б. Гаспаров пишут о некоторых внешних сходствах этих героев, например трость Воланда с набалдашником в виде черного пуделя напоминает о превращении Мефистофеля в пуделя. По мнению вышеназванных булгаковедов, непосредственная связь двух героев также кроется в стиле их одежды, национальности (оба немцы) и в имени Воланда, которое встречается как «Voland» в сцене «Вальпургиева ночь». Voland – это одно из имен дьявола в немецком языке.

Мексиканский литературный критик К. Домингес Мичаэль называет роман Булгакова новым «Фаустом» и считает, что роль Мефистофеля исполняет Воланд, а роль Фауста играет не мастер, а Маргарита. В своей работе Домингес Мичаель пишет: «…она, Маргарита, Фауст Булгакова, заключает договор с Воландом-Мефистофелем, чтобы освободить Мастера посредством любви и позволить нам узнать виновного в смерти Христа»[2] (здесь и далее перевод с испанского языка выполнен нами. – *О.М.*). Этой точки зрения придерживался и русский булгаковед А. Зеркалов. В своей книге «Этика Михаила Булгакова»[3] русский исследователь пишет, что Маргарита играет роль активного персонажа – Фауста, а Мастер, напротив, – пассивного, т.е. Гретхен.

Однако, несмотря на внешние сходства Воланда и Мефистофеля, А. Зеркалов, Л. Яновская, В. Лакшин указывают на имеющиеся различия в характере персонажей. Исследователи видят Мефистофеля злым и безнравственным дьяволом, доводящим своих героев до преступлений. Воланд, по их мнению, играет роль справедливого судьи, обличающего недостатки и наказывающего подлость и неблагородство. Аналогичной точки зрения придерживается и испанский литературовед М.Х. Гелбензу.

Л. Яновская указывает, что Воланда отличает от Мефистофеля умение ценить истинные чувства: «творческий подвиг Мастера и раскаяние Пилата», а любовь Маргариты вызывает у Воланда «интерес, холодную симпатию, уважение, признание»[4].

По мнению Зеркалова, Мефистофеля более всего напоминает свита Воланда. Литературовед называет их «устроителями и убийцами, мастерами развлечений и охранителями, секретарями, прислужниками, палачами»[5]. Также Зеркалов отмечает связь булгаковского Воланда и карамазовского черта. Последний, по мысли исследователя, является одним из главных прототипов Воланда.

Русский булгаковед Виктор Петелин, анализируя образ Воланда, считает, что Воланд – это персонификация автора. Петелин полагает, что Воланд наделен некоторыми чертами характера самого Булгакова, его жизненной философией, в нем «воплощены гуманистические идеалы самого Булгакова»[6]. По мнению Петелина, в облике Воланда Булгаков боролся с несовершенством государственной системы, бюрократизмом и другими недостатками советской России.

Эта точка зрения перекликается с мнением почти всех испаноязычных критиков, которые в своих работах подчеркивают, что Булгаков с помощью Воланда и его свиты боролся с несовершенством политической системы. Испаноязычные литературоведы Серрано и Гелбензу считают, что Булгаков в образе Воланда демонстрирует читателю неразрывность добра и зла. По мнению Серрано, Воланд – это воплощение зла, но именно он освобождает мастера из сумасшедшего дома, а Понтия Пилата от его тысячелетнего плена, дарит мастеру и его возлюбленной Маргарите «покой». С точки зрения Серрано, зло – это необходимое дополнение добра, и эта идея эксплицируется в эпиграфе к роману.

Несколько иной точки зрения придерживается Гелбензу. По его мнению, Воланд является дьяволом, который творит добро и разоблачает такие человеческие недостатки, как лень, безответственность, эгоизм, скупость, бездарность. Испанский критик пишет, что, с одной стороны, Булгаков с помощью Воланда «разоблачает все подлое и гнусное, которое может иметь диктаторское и бюрократическое социальное общество, как то, которое формируется под руководством Сталина»[7], а другой – «с решительной благосклонностью покровительствует двум чистым героям»[8] – мастеру и Маргарите, а также поэту Ивану Бездомному. Кроме того, Гелбензу указывает, что Булгаков использует фигуру Воланда, чтобы разрушить идею светлого будущего, пропагандируемую сторонниками коммунизма, и стремится «прогнать коммунистический рай, который Сталин строил на трупах своих сограждан»[9].

Среди работ испаноязычных исследователей особо выделяется работа Хосе Мануэля Прието. В отличие от К. Домингес Мичаэля, Х.М. Гелбензу и Х.Т. Серрано Прието сравнивает булгаковского Воланда с современными ему дьяволами из романов австрийского писателя Й. Рота «Исповедь убийцы» и немецкого писателя Т. Манна «Доктор Фаустус»: «Все трое имеют иностранную внешность и одежду и демонстрируют удивительную способность говорить на иностранном языке той страны, в которой они находятся»[10]. Однако, по мнению Прието, внешний вид Воланда в романе имеет скрытый смысл. В Москве в 30-е гг. было распространено такое явление, как шпионаж и любого гражданина несоответствующего внешнего вида могли принять за иностранного шпиона.

В своей работе Прието, как и Гелбензу, подчеркивает, что Воланд – это добрый дьявол и этим, безусловно, отличается от своих литературных коллег. Прието пишет, что дьявол прибыл в Москву с положительной миссией восстановить справедливость: «Дьявол был призван, чтобы вершить правосудие как единственная сила, способная противостоять злу, террору сталинизма»[11].

Особый интерес исследователей роман «Мастера и Маргариты» вызывают главы о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри. В русском булгаковедении эти главы обычно называют «вставными», «древними» или «ершалаимскими». Испаноязычные критики называют их «библейскими», поскольку видят в них переложение Нового Завета. Эта точка зрения перекликается с мнением русского исследователя В. Лакшина. По мнению Лакшина, Булгаков во вставных главах представил свое видение легенды о Христе, «выделив в ней мотив христианского социализма, демократических тенденций, свойственных раннему христианству и в дальнейшем истории человечества»[12].

Русские булгаковеды (Зеркалов, Лакшин, Яновская), анализируя образ Понтия Пилата, характеризуют его, в первую очередь, как жестокого, властного и трусливого правителя.

В. Лакшин считает, что Понтий Пилат – фигура сложная и драматическая. По мнению критика, всесильный прокуратор на самом деле слаб и малодушен. С точки зрения Лакшина, страх перед кесарем, боязнь погубить свою карьеру подтолкнули Пилата на ужасное преступление – казнь Иешуа. Лакшин пишет, что «трусость привела его (Пилата. – *О. М.*) к жестокости и предательству»[13]. Согласно Лакшину, для Булгакова трусость была «самым тяжелым проклятием»[14], поэтому писатель осуждает своего героя «без пощады и снисхождения» [15].

Л. Яновская полагает, что образ Пилата перекликается с фигурой Сталина. Литературовед пишет: «У Булгакова его отношение к Сталину отразилось в его отношении к Понтию Пилату»[16]. А именно отношение Булгакова к могуществу, жестокости, трусости, неспособности творить добрые дела или проявлять милосердие. Как и В. Лакшин, Яновская указывает, что именно трусость привела Пилата к преступлению, которое станет его внутренней трагедией. Однако Яновская оправдывает прокуратора, называя его «страдательным лицом»[17]. Она пишет: «Свершается сюжет, для которого нет других решений, ибо все давно состоялось, и никакие предчувствия, никакие предзнаменования ничего не могут повернуть. Пилат обречен на свое преступление, подобно Эдипу в древней трагедии»[18].

Испанский критик Х.М. Гелбензу, как и Яновская, характеризует Пилата как страдальческого героя, называет его «многострадальным наблюдателем»[19], испытывающим муки совести от совершенного им морального преступления.

Литературный критик В.В. Петелин придерживается иной точки зрения. Он считает, что в образе Пилата Булгаков показал «раздвоение человека и государственного деятеля»[20]. Для Петелина Пилат – трагический герой, поскольку последний сочувствует Иешуа по-человечески, но как государственный деятель не может нарушить закон. В отличие от Яновской, Зеркалова и Лакшина Петелин полагает, что Пилат со-

вершает моральное преступление против совести не из-за трусости, а в силу слабости человеческой природы. «Но слабость временная и вынужденная сложившимися обстоятельствами»[21], – пишет критик. Петелин считает, что Булгаков изобразил конфликт между чувством сострадания со стороны Пилата по отношению к Иешуа и должностными обязанностями прокуратора. Петелин добавляет, что Булгаков прощает Пилата, потому что последний страдает и раскаивается в содеянном.

Этой точки зрения придерживаются мексиканский критик Домингес Мичаэль и испанский литературовед Х.М. Прието. Домингес Мичаэль видит в прокураторе «слишком гуманного тирана и потому страшного, всемогущего, но бессильного… которого до самой смерти терзают убеждение и ответственность»[22]. Помимо этого, мексиканский критик полагает, что в образе Понтия Пилата персонифицируется фигура Сталина.

С точки зрения Прието, Пилат – «исполнитель чужой воли, кто-то, кто делает зло, выполняя свой долг, и значит, заслуживает сострадания»[23]. В этой связи просьбу Маргариты о прощении Пилата Прието называет «великодушным призывом о пощаде в стране, где убийство и уничтожение превратились в профессию миллионов»[24].

Основываясь на проведенном нами анализе, можно сделать вывод, что во многом испаноязычные литературоведы опираются на исследования русских булгаковедов. Большинство критиков отмечают несомненную связь романа Булгакова «Мастер и Маргарита» с трагедией Гете «Фауст». Интерпретируя образ Пилата, мнения русских и испаноязычных критиков во многом перекликаются.

Однако стоит выделить ряд существенных отличий, касающихся вопроса восприятия романа «Мастер и Маргарита» в испаноязычной литературе и отечественном булгаковедении. Что испаноязычные литературоведы, анализируя роман, видят в нем, в первую очередь, отражение социально-политической ситуации в советской России начала XX в.: именно террор, политические репрессии, с которыми Булгаков, по мнению критиков, боролся с помощью Воланда и его свиты.

Примечания

[1] *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. – М.: Детская литература, 2010. – С. 41.
[2] *Domínguez Michael* C. El Maestro y Margarita // Letras Libres. – México, 2000. - №15. – P. 87.
[3] *Зеркалов А.* Этика Михаила Булгакова. – М.: Текст, 2004. – С. 87–99, 184–189.
[4] *Яновская Л.* Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 278.
[5] *Зеркалов А.* Этика Михаила Булгакова. – М. : Текст, 2004. – С.68.
[6] *Петелин В.В.* Жизнь Булгакова: дописать раньше, чем умереть. – М.: Центрполиграф, 2005. – С. 581.
[7] *Bulgakov M.* El Maestro y Margarita. Prólogo José María Guelbenzu. – Madrid: Debate, 1990. – P. 8.
[8] Ibid.
[9] Ibid. P. 9.
[10] *Bulgakov M.* El Maestro y Margarita. Prólogo de José Manuel Prieto. – Barcelona: Círculo de Lectores, 1992. – P. 12.
[11] Ibid. P. 13.
[12] Лакшин В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. – М., 1968. – № 6. – С. 300.
[13] Там же. С. 298.
[14] Там же. С. 299.
[15] Там же. С. 298.
[16] *Яновская Л.* Понтий Пилат и Иешуа Га- Ноцри. В зеркалах булгаковедения [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. – М., 2010. – №3. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/voplit/2010/3/ia1.html (дата обращения: 10.07.2012).
[17] Там же. С. 70.
[18] Там же. С. 71.
[19] *Bulgakov M.* El Maestro y Margarita. Prólogo José María Guelbenzu. – Madrid: Debate, 1990. – P. 11.
[20] *Петелин В.В.* Жизнь Булгакова: дописать раньше, чем умереть. – М.: Центрполиграф, 2005. – С. 593.
[21] Там же.
[22] *Domínguez Michael C.* El Maestro y Margarita // Letras Libres. – México, 2000. - №15. – P. 88.
[23] *Bulgakov M.* El Maestro y Margarita. Prólogo de José Manuel Prieto. – P. 14.
[24] Ibid.

НЕКАТЕГОРИЧНОСТЬ СУЖДЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ РЕЧЕВОМ ОБЩЕНИИ

К.Ю. Малышкин, ОмГПУ, аспирант
*Научный руководитель – **Л.Б. Никитина***

Одной из семантико-прагматических категорий высказывания как единицы речевого общения является категоричность, для которой характерно разнообразие средств выражения: от собственно языковых (лексических и синтаксических) до параязыковых (невербальных). Шкала категоричности высказывания может быть представлена как иерархическое образование с конечными точками «высокая» («предельная») и «низкая». Снижение/повышение категоричности высказывания (в том числе оценочного) зависит как от целей говорящего, так и от сформировавшихся в его сознании и детерминированных национальной культурой стереотипных представлений о правилах речевого поведения в той или иной ситуации общения.

По мнению ученых, в общении с иностранцами люди легко прощают грамматические и лексические ошибки, так как объясняют их недостатком лингвистических знаний, однако очень чувствительны к нарушению этикетных норм, так как полагают, что они были нарушены преднамеренно[1]. С.Г. Тер-Минасова в этой связи отмечает, что самое худшее, к чему могут привести ошибки в речи, – это насмешки и снижение репутации человека, ошибки же культурного поведения могут вызвать этнические конфликты, насилие, кровопролитие[2]. Неслучайно поэтому, что, помимо собственно лингвистического уровня владения языком, исследователи предлагают выделять национально-культурный уровень, предполагающий владение национально обусловленной спецификой использования языковых средств[3].

Безусловно, успех межкультурной коммуникации обусловлен знанием особенностей национального этикета и иных форм проявления вежливости, которые, в свою очередь, напрямую связаны с таким семантико-прагматическим элементом высказывания, как категоричность.

Остановимся на особенностях английского стиля общения и типичных для англичан способах снижения категоричности высказывания.

Английскую вежливость можно с уверенностью назвать подчеркнутой, а речевые этикетные формулы в высказываниях англичан – инструментом снижения категоричности суждений. Причем, по меркам представителей русской культуры, англичане «борются» с категоричностью даже тогда, когда для этого нет особой причины: например, высказывание в принципе не может вызвать отрицательных эмоций у адресата, не способно обидеть участников общения и третьих лиц, оно не «выглядит» резким и навязчивым.

Для английской межличностной коммуникации в целом не характерен прямой стиль общения – предпочтение отдается косвенному стилю, что проявляется в разных коммуникативных ситуациях: при запросе информации, выражении мнения, обращении с просьбой, приглашении и т.д.

Рассмотрим некоторые типичные примеры снижения категоричности высказывания в английском речевом общении, прибегая к сравнению их с примерами из речевой практики представителей русской культуры.

Необходимая информация часто запрашивается англичанами не прямо, а через вопрос о возможности адресата предоставить нужную информацию или через вопрос-разрешение задать вопрос. Особенно это характерно для официального общения: *Could you give me your surname, please?* (букв.: *Вы могли бы дать мне вашу фамилию, пожалуйста*) – вопрос администратора при регистрации в отеле; *May I ask who is calling?*

(*Могу я спросить, кто звонит?*) – вопрос секретаря в офисе. Русские в подобных ситуациях, как правило, задают вопрос в прямой форме (*Как вас зовут?; Кто звонит?*).

Ср. также следующие телефонные вопросы: *Откуда вы звоните? – Can you tell me where you're ringing from, please?* (*Вы можете сказать мне, откуда вы звоните, пожалуйста?*); *С кем вы хотите поговорить?* (или даже: *Кто вам нужен?*) *– Could you tell me, who you want to speak to, please?* (*Вы могли бы сказать мне, с кем вы хотите поговорить, пожалуйста?*).

Вопрос о возможности адресата предоставить информацию о себе, а также сопровождающая его этикетная формула *пожалуйста* являются универсальными для англичан средствами снижения категоричности побуждения: к ним прибегают как в ситуациях официального, так и бытового общения. Ср.: *Ваш адрес? Ваш номер телефона? – Can you give me your address and telephone number, please?* (*Вы можете дать мне ваш адрес и номер телефона, пожалуйста?*) – вопрос к клиенту при открытии счета в банке; *Какая область вас интересует? – May I ask your branch? (Могу я спросить об интересующем вас направлении?*) – вопрос консультанта, обучающего поиску информации на компьютере; *Который час? – Can you tell me what time is it?* (Вы можете сказать мне который сейчас час?) – вопрос прохожего на улице.

Часто запрос информации осуществляется при помощи косвенного вопроса (*I wonder…(Мне любопытно) / I'm wondering...*(Я задаюсь вопросом)), что еще больше снижает степень прямолинейности высказывания, категоричности выражения говорящим своего желания получить ответ.

Заметим, что английские вопросительные высказывания, как и русские, можно расположить на шкале категоричности от более категоричных по степени выражения запрашиваемой информации к менее категоричным. Ср.: *Will the museum be open this Sunday?* (*Музей будет открыт в воскресенье?*) *– Could you tell me please if the museum will be open this Sunday?* (*Могли бы вы сказать мне, будет ли открыт музей в воскресенье.*) *– I am just wondering whether the museum will be open this Sunday* (*Я просто интересуюсь, будет ли открыт музей в воскресенье*) (последнее высказывание формально вопросительным не является: вопрос завуалирован репрезентативной формой).

Англичане избегают категоричности, прямолинейности и при выражении своего мнения, предпочитают не высказывать его прямо, не говорить однозначно *да/нет*. Часто они субъективируют свое высказывание при помощи таких средств, как *I think, I guess, I suppose, maybe, probably, perhaps* и др., что снижает категоричность оценок и суждений: *Is she a good dancer? – I think so.* (*Она хорошо танцует? - Я думаю, да*); *Is it an interesting book? – I don't think so.* (*Это интересная книга? – Я так не думаю*); *I think drinking alcohol should be banned* (*Я считаю, распитие алкоголя должно быть запрещено*).

С целью смягчения негативного мнения или оценки англичане часто используют отрицание при оценочных словах с положительной семантикой. Например: *not so good* (*не очень хорошо*) вместо *bad* (*плохо*), *not very polite* (*не очень вежливо*) вместо *rude* (*грубо*), *not very clever* (*не совсем умно*) вместо *stupid* (*глупо*) и т.д. Подобное смещение акцента с отрицательной оценки на положительную способствует снижению категоричности отрицательной оценки, смягчению ее травмирующего эффекта. Это и отчасти проявление такой черты английского коммуникативного поведения, как understatement (недоговоренность, недосказанность). Как пишет по этому поводу М. Любимов, редкий англичанин бросит в лицо: «Вы лжете!», а скажет: «Ваша информация не совсем точна, сэр!»[4]. Ср. отмечаемую многими исследователями категоричность оценочных суждений носителей русского языка и богатый арсенал лексических и синтаксических средств выражения отрицательной оценки в русском языке. Например: *Отвратительно, мерзко!; Терпеть его не могу!; Глупее не придумаешь* и т.д.

Интересно отметить, что, выражая отрицательное мнение или давая совет не делать чего-либо, англичане строят свое высказывание таким образом, что содержащееся в нем отрицание оказывается ориентировано не на слушающего (как в русском языке), а на говорящего. Ср.: *Думаю, ты не прав. – I don't think you are right* (*Я не думаю, что ты прав*); *Думаю, тебе не надо покупать эту машину. – I don't think you should buy this house* (*Я не думаю, что тебе надо покупать этот дом*); *Думаю, тебе не надо так много работать. – I don't think you should work so hard* (*Не думаю, что тебе надо так много работать*). Наблюдения показывают, что отрицание, направленное на слушающего, придает большую категоричность и прямолинейность высказыванию (при выражении мнения), усиливает степень давления на собеседника (в речевом жанре «совет»). При переносе отрицания на говорящего эта категоричность, прямолинейность снижается.

Как известно, носители русского языка часто выражают отказ от чего-либо (от предложения что-либо сделать, от приглашения куда-либо и т.д.) посредством отрицательных предложений (например: *Нет; Не хочу; Времени нет*) и реже (в основном в ситуациях официального общения) используют этикетные формулы и обороты, выражающие сожаление или извинение в связи с вынужденным отказом (например: *Не смогу, к сожалению; Извините, я очень занят; Извини, как-нибудь в другой раз*). Англичане гораздо менее категоричны в выражении отказа: *Would you like to go to the theatre tomorrow? – I'd love to, but I don't think I have time* (*Ты бы хотела пойти в театр завтра? – С удовольствием, но я не думаю, что у меня есть время*); *Would you like to buy this dress? – I'd like to, but I don't think I'm brave enough to wear it. (Вы бы хотели приобрести это платье? – С радостью, но я не считаю себя настолько храброй, чтобы его носить).*

Отметим также, что высказывания английских оппонентов носят субъективный и рекомендательный характер: англичане всячески подчеркивают принадлежность мнения, противоположного высказываемому, лично себе и вместо категоричного «это неправильно» используют косвенную форму отрицательной оценки – совет или рекомендацию: Например: *From my point of view, it would be better to call the police* (*По моему мнению, лучше было бы вызвать полицию*). *If I were you, I wouldn't tell anyone about it* (*На твоём месте я бы никому об этом не рассказывал*).

Англичане не допускают указаний на то, что адресат не прав, а предлагаемая оппонентом точка зрения является единственно верной. Как отмечает А. Вежбицкая, в мире английского языка можно сказать «я с тобой не согласен», но нельзя сказать другому человеку «ты не прав»; сказанные по-английски слова «you are wrong» («ты не прав») звучат очень грубо, и после такого высказывания разговор становится невозможным[5].

Таким образом, снижение категоричности высказывания (по-иному: подчеркнутая некатегоричность суждения) является особенностью английского стиля общения. Англичане не допускают прямого воздействия на адресата или сводят его до минимума (в тех речевых актах, где это воздействие приходится оказывать). Подчеркнутая вежливость, выражающаяся в использовании речевых этикетных формул, косвенных форм выражения отказа, отрицательной оценки и других иллокутивных целей; смещение отрицательных смыслов с объекта высказывания на говорящего; употребление с целью негативной оценки слов с семантикой отрицания положительной оценки – эти и многие другие особенности английского стиля коммуникации полностью отражают английские коммуникативные ценности и соответствуют англо-саксонской культурной традиции, в которой, как отмечает А. Вежбицкая, «подчеркиваются права и автономия каждого человека, которая не терпит вмешательства в дела других людей, которая уважает частную жизнь, одобряет компромиссы и не одобряет любой догматизм»[7].

Примечания

[1] *Agar M.* Language shock: Understanding the Culture of Conversation. – N. Y., 1994. – P. 21.

[2] *Тер-Минасова С.Г.* Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: учеб. пособие. – М., 2007. – С. 92.

[3] *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социолингвистика: учебник для вузов. – М., 2001. – С. 150.

[4] *Любимов М.* Гуляние с Чеширским Котом: Мемуар-эссе об английской душе. – М., 2004. – С. 248.

[5] *Вежбицкая А.* Русские культурные скрипты и их отражение в языке. – М., 2005. – С. 468.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЕ ПОЛЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИКИ РЫБАКОВ ПРИЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ)

Т.В. Мамаева, КГПУ им. В.П. Астафьева, ст. преподаватель

Исследования языкового сознания представителей различных социальных, в том числе профессиональных, групп, относится к актуальным задачам современной русистики. В связи с этим анализ фрагмента языковой картины мира представителей различных отраслей, ремесел, промыслов представляет определенную научную ценность, поскольку именно участие языкового сознания (коллективного и индивидуального) является тем значимым фактором, без учета которого невозможно рассматривать особенности семантического членения действительности конкретным языком.

Как известно, условия для формирования, функционирования и структурирования лексики определенной профессиональной сферы человеческой деятельности создает особый тип семантического поля, которое закрепляет за терминологическими единицами языка право отличаться от общеупотребительных единиц. В данной работе таким особым типом поля мы считаем терминологическое поле.

На сегодняшний день под терминологическим полем понимают унифицированную, системно организованную совокупность терминов профессиональной сферы. Характерными чертами терминополя является многоуровневая, ступенчатая организация. Специальные наименования объединяются в семантические гиперполя, макрополя, микрополя, которые, в свою очередь, как правило, имеют в составе более одной терминологической группы и представляют собой совокупность специальных наименований на основе их предметно-логической общности. По мнению А.А. Уфимцевой, выделение тематических групп и изучение их составляющих имеет большое значение, так как, кроме прочего, это «помогает вскрыть, как, в каких лексических единицах идет опредмечивание мира, как членится при помощи лексики опыт данного народа»[1].

Специальная лексика рыбаков Приенисейской Сибири, подобно другим знакам лексико-семантической системы языка, образует особым образом организованные поля в соответствии с формальными, парадигматическими и синтагматическими особенностями. Следуя, вслед за О.В. Фельде (Борхвальдт), методике исследования структуры терминологических гиперполей, путем поэтапного членения гиперполя «Промысел», макрополя «Рыбный промысел», мы выявили, что в его структуру входит более 20 терминологических микрополей («Способы ловли», «Рыболовные приспособления», «Промысловые процессы и действия», «Рыболовные постройки», «Промысловые группы», «Промысловая рыба» и др.)[2]. Рассмотрим одно из микрополей на примере наименований промысловых рыболовных орудий, снарядов, снастей, бытующих в подъязыке рыбаков Приенисейской Сибири.

Терминологическое микрополе (ТМП) «Рыболовное приспособление» является полицентрическим и базируется на нескольких ядерных компонентах – снасть, снаряд,

орудие. Компоненты поля объединяются в 24 терминологические группы (ТГ). Вокруг ядерной зоны поля располагаются тематические группы, объединяющие названия рыболовных приспособлений по наличию/отсутствию сетевого полотна, по названию материала, из которого сделана снасть, по названию рыбы, которую ловят этим орудием, по особенностям ловли. Часть из них выделены на основании следующих признаков: «рыболовная снасть, состоящая из удилища и прикреплённой к нему лесы с крючком» («Наименования удочек»), «приспособление из перекрещивающихся нитей, закреплённых на равных промежутках узлами, используемое для ловли рыб» («Наименования сетей»), «рыболовецкое приспособление, не относящееся к сети» («Наименования рыболовных снарядов», «Наименования рыболовных ловушек»). На периферии поля находятся специальные наименования, объединенные в ТГ «Наименования частей рыболовных приспособлений», «Наименования вспомогательных приспособлений», «Наименования веревок в рыболовных приспособлениях», «Наименования наживки», «Наименования шеста в рыболовных снарядах, сетях».

Рассмотрим подробнее ТГ, входящие в ТМП «Рыболовное приспособление»:

1. ТГ «Наименования подвижных приспособлений»: *сеть плавная – наплавница – поплавня – поплавень; ряжевка – режа – ряжь; невод.*

2. ТГ «Наименования неподвижных приспособлений»: *орудие ставное; самолов – крючковый самолов; перемет; прутяное ставное орудие; нитяное ставное орудие – сеть ставная.*

3. ТГ «Наименования сетей»: *ахан – невод; общественный невод; стенистый невод; бредник – бродник; пущальня; подвержевка; ряжевка – ряжь – режа; половинка; частик – троесетка; харюзник; язёвка; восьмиперстка – восьмиперстная сеть; шестиперстная сеть; четырехперстная сеть – четырехперстка; одностенная сеть – двухстенная сеть – трехстенная сеть; мотенная сеть; подмотенная сеть; сеть двухтетивная; прилук; прибор; мережа; матня; межеумок; пластина; поплавня – поплавень.*

4. ТГ «Наименования неподвижных (ставных) сетей»: *ахан; бредник – бродник; пущальня; подвержевка; ряжевка – режа – ряжь; поплавня – поплавень; половинка.*

5. ТГ «Наименования сети по названию рыбы»: *язёвка; харюзник; налимий невод; частик сельдяной.*

6. ТГ «Наименования сети внутри другой сети»: *межеумок; матня; мережа; подмотенная сеть; мотенная сеть; прибор; прилук; пластина; столб – полотно.*

7. ТГ «Наименования сети с мелкой (частой) ячеей»: *пластина – прибор – прилук – частик – мелкоячеечная сетка.*

8. ТГ «Наименования сети с крупной (редкой) ячеей»: *режа – ряжевка – ряжь; крупноячеечная сетка – восьмиперстка – восьмиперстная сеть – шестиперстная сеть.*

9. ТГ «Наименования ловушек, сделанных из прутьев»: *верша; гимга; колотушка; морда – корчага – корчажка; котец; сурпа.*

10. ТГ «Наименования ловушек из сетевого полотна»: *чердак; мешок –– сетное – сетной мешок; матня; важан; мережа; кривда; колыдан.*

11. ТГ «Наименования ловушек-перегородок на реке»: *чиральник; сакмала; вар; запор – ез – загородка – заездок – заезок; зелье – закол.*

12. ТГ «Наименования рыболовных снарядов, имеющих сетевое полотно»: *рукав – саип; вентерь – вендель – витель.*

13. ТГ «Наименования рыболовных снарядов, не имеющих сетевого полотна»: *самолов; жеребьевый самолов; поперечный самолов; ухват – адура; острога; животник; верша; бот; крюк – шест-крюк.*

14. ТГ «Наименования удочек»: *железная уда; нелимья уда; уда для тайменя; жерлица; язёвка*.

15. ТГ «Наименования поплавков из дерева»: *кибас – кибасье; баклушка; балбера – балберка; наплав;– логда; гагарка; плавок; скур; калгашка.*

16. ТГ «Наименования грузил»: *кибас; таш; голёк.*

17. ТГ «Наименования веревок в рыболовных приспособлениях»: *двухпрядка – двухпрядная веревка; трехпрядная веревка; четырехпрядная веревка; роговый выпуск; бок сети; переметный выпуск; стоянка; снасть; кляч; оттуга – хребтина; поводок; дорожка; коленце; подбор; тетива – сима – симка; хвостик – спуск.*

18. ТГ «Наименования веревки, использующейся для изготовления тетивы»: *двухпрядка – двухпрядная веревка; трехпрядная веревка; четырехпрядная веревка*.

19. ТГ «Наименования шеста в рыболовных снарядах, сетях»: *басарга; кляч; мотырь; бот – норило; кляп–кляпушек; шест–крюк.*

20. ТГ «Наименования частей рыболовных снастей»: *гузно; козлы; уши; язык; полати; чиральник; двор; ворота; жаровня; крыло невода; бережное крыло; речное крыло; норило.*

21. ТГ «Наименования вспомогательных приспособлений рыбной ловли»: *кий; коза – жаровня; рогулька; ворот; крюк; норило – бот; кошка.*

22. ТГ «Наименования наживки»: *мокшон; щур; вьюн; животь – пескозоб.*

23. ТГ «Наименования крючков»: *язёвка; каракша; жерлица; крюк – переметный крючок – двойной крючок – тройной крючок.*

24. ТГ «Наименования лески»: *леса – лёса – нитка – шестипрядная нитка.*

Нетрудно заметить, что некоторые специальные наименования могут попадать в различные группы, в зависимости от критериев, положенных в основу классификации. Так, например, наименование бот –‘ шест, вспомогательный рыболовный снаряд’ входит в состав 2 групп – «Наименования шеста в рыболовных снарядах, сетях» и «Наименования вспомогательных приспособлений рыбной ловли», а наименование норило – ‘шест в рыболовной сети’ можно включить в состав ТГ «Наименования шеста в рыболовных снарядах, сетях» и в состав ТГ «Наименования вспомогательных приспособлений рыбной ловли» и «Наименования частей рыболовных приспособлений». Наименования, включенные в синонимический ряд пластина – прибор – прилук – частик – мелкоячеечная сетка в значении «сеть с мелкой (частой) ячеей» могут быть включены и в состав ТГ «Наименования сети с мелкой (частой) ячеей», и в ТГ «Наименования сети внутри другой сети» и т.д.

Регламентированный объем публикации не позволяет нам подробно рассмотреть все виды системных отношений внутри данного поля, отметим лишь некоторые. Распространенным видом системных отношений являются как синонимические, так и вариантные отношения. В подъязыке рыбаков отмечены наименования, тождественные по семантике, структуре слова и грамматическому значению, но допускающие видоизменения звуковой оболочки и различий в написании. К фонетическим и фонетико-графическим вариантам можно отнести наименование сети с крупной (редкой) ячеей: *режа – реж;* наименование лески: *леса – лёса;* наименование сети: *бредник – бродник* и т.д. Разновидностью вариантов являются равнозначные наименования, различающиеся аффиксами. Среди словообразовательных вариантов можно отметить следующие специальные наименования: *сима – симка* ‘веревка в рыболовных приспособлениях’; *кляп – кляпушек* ‘шест в рыболовном снаряде, сети’; *корчага – корчажка* ‘ловушка, сделанная из прутьев’ *ряжь – ряжевка* ‘сеть с крупной (редкой) ячеей’ и др.

Внутри рассматриваемого поля достаточно распространенным является сосуществование кодифицированных наименований и наименований, относящихся к профес-

сиональному просторечию. Так, к числу стилистических вариантов относятся следующие пары терминов и профессионализмов: двухпрядная веревка – *двухпрядка;* решетка для разведения огня в лодке – *коза*; якорь – *кошка*; камень-грузило – *голёк* и др.

Наличие явления полисемии прослеживается на примере наименования кибас и других наименований. Среди значений данного термина в подъязыке сибирских рыбаков выделяют: 1) поплавок; 2) грузило. Приведенные толкования показывают противопоставленность обозначаемых видов приспособлений, что, скорее всего, связано с заимствованием данного термина из финского языка.

Кроме того, частотны разнокоренные антонимы: *частик – режа* (в основе – оппозиция «размер ячеи»); *ставная сеть – плавная сеть (поплавня – поплавень)* (в основе оппозиции – «наличие/отсутствие движения») и др..

Таким образом, мы видим что «Тематическая совокупность слов относится к внутреннему миру мысли, как предметная относится к внешнему миру реального пространства. Предметы в узком смысле организуются в совокупности расположением в пространстве, тема организует слова в совокупности в уме, в семантическом пространстве человеческой психики…»[3]. Все единицы терминологического поля связаны парадигматическими отношениями, основными из которых являются гиперо-гипонимические связи, полисемия, синонимия, антонимия т.д. Языковое сознание данного профессионального коллектива вычленяет ценностно-значимые для промысловиков понятийные сферы, отраженные в ТМП «Рыболовное приспособление».

Примечания

[1] *Уфимцева А.А.* Слово в лексико-семантической системе языка. – М., 1968. – С. 173.

[2] *Борхвальдт О.В.* Лексика золотопромышленности в историческом освещении. – Красноярск, 2000. – С. 67–71.

[3] *Денисов П.Н.* Лексика русского языка и принципы ее описания. – М., 1993. – С. 67.

ГЕНЕЗИС И ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА ЦИКЛА РАССКАЗОВ Н.Д. ТЕЛЕШОВА «ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ» (НА ПРИМЕРЕ СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА «ЕЛКА МИТРИЧА»)

О.А. Мамонтова, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***Макарова Е.А.***

Личность Николая Дмитриевича Телешова (1867–1957 гг.) уникальна для литературного процесса рубежа XIX–XX вв. Более полувека он был русским писателем, свидетелем жизненного и творческого пути ряда известных и забытых писателей (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, Н.Н. Златовратского, Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.А. Гиляровского, А.М. Горького, Л.Н. Андреева, Ю.А. и И.А. Буниных и др.), журналистов и издателей, деятелей искусств, воспоминания о которых он запечатлел в книге мемуаров «Записки писателя». Помимо этого, благодаря своим личностным качествам ему удалось стать создателем и вдохновителем знаменитого кружка писателей-реалистов «Среда», имевшего в свое время огромное влияние на порубежную литературу, история которого и в настоящее время представляет несомненный интерес для исследователей литературного быта этой эпохи. Телешов достаточно часто публиковался в сборниках и отдельными изданиями. Однако критики и исследователи особо выделяют цикл рассказов «Переселенцы».

Движение к созданию цикла для Телешова началось после творческого кризиса, по времени совпавшего с разрывом писателя с редакцией газеты-журнала «Гражданин» (1889 г.), в котором он вел отдел «Записные книжки» и публиковал стихотворения и

рассказы под псевдонимом «Н. Белобров». Письма молодого автора своим друзьям, Д.С. Махалову (драматургу и литературному критику, псевдоним – Разумовский) и И.А. Белоусову (поэту, автору перевода «Кобзаря» Шевченко) этих лет проникнуты мотивами отчаяния и попытками что-либо создать: «Бойтесь разладиться с Вашею Музою, – ибо, потеряв ее, Вы потеряете всякую отраду. А в жизни бывают такие горькие минуты, когда не поручишься за себя. Муза – сила! Бойтесь потерять эту силу. Она поддержит Вас в самую решительную минуту отчаяния. Говорю это потому, что сам разладился и живу без всякой поддержки», – пишет он Белоусову.

Отметим, что до творческого кризиса Телешов активно искал свою творческую манеру, круг жанров, стиль. С 1883 по 1889 г. он успел создать ряд стихотворений на гражданскую, народную, любовную, философскую темы, писал повести, рассказы и очерки о жизни и нравах московского «захолустья» и провинциальных городков («Петух», «Именины», «Проклятый», «Счастливый день», «Лестное поручение» и т.д.), закончил так и не опубликованный роман в трех частях «Под серым небом». Его раннее творчество в жанровом отношении развивалось очень стремительно: практически за несколько лет писатель сделал огромный шаг от лирики до притчеобразных философических стихотворений в прозе, от небольших бытовых зарисовок до полноценных рассказов в духе Чехова. И здесь, подобно многим другим зрелым беллетристам, Телешов начинает мучительно искать новое содержание для своих произведений, так как материал, хорошо ему знакомый (жизнь и нравы Замоскворечья, где он родился и вырос), в рассказах конца 80-х гг. (1888–89 гг.) приводит к повторению одной и той же картины миры, персонажей, авторской интонации и стиля («Мечты», «Ответ», «Холостяк», «Перемена»). Поэтому крайне важно, что вслед за именитыми писателями-реалистами, Короленко, Глебом Успенским, Чеховым, в эти годы предпринявшими поездки в неокультуренные пространства Сибири, Урала, Поволжья, Сахалина и т.п., где можно было пережить встречу с «иной» действительностью и почерпнуть подлинно реалистические сюжеты, Телешов в 1894 г. отправляется на Урал и в Западную Сибирь.

Отправиться в длительную поездку писателю посоветовал Чехов, уже совершивший свое путешествие в Сибирь и на остров Сахалин и оценивший его моральные и художественные результаты. Об этом он пишет в своем письме Телешову: «Поезжайте куда-нибудь далеко, верст за тысячу, за две, за три. Ну, хоть в Азию, что ли, на Байкал. <...> Перешагните непременно границу Европы, чтобы почувствовать под ногами настоящую азиатскую землю и чтоб иметь право сказать самому себе: "Ну, вот я и в Азии!" А потом можно и домой ехать. И даже на дачу. Сколько всего узнаете, сколько рассказов привезете! <...> Если хотите быть писателем, завтра же купите билет до Нижнего. Оттуда — по Волге, по Каме...» . В творческой системе Телешова совет Чехова оказался судьбоносным: из Сибири он вернулся уже зрелым писателем, произведения которого стали публиковать («Русское богатство», «Вокруг света», «Жизнь» и др.) После поездки его излюбленной жанровой формой стали крупные, структурированные объединения рассказов различной жанровой генетики — циклы «По Сибири», «Переселенцы», «1905 год» и «Легенды и сказки».

В настоящей статье сделана попытка осмыслить жанровую природу цикла рассказов Телешова «Переселенцы». По мнению современного исследователя циклической формы М.Н. Дарвина, «важнейшей категорией при характеристике той или иной разновидности контекста (циклической формы) является целостность». Целостность «Переселенцев» представляется в одновременной автономности каждого из произведений, включенных в цикл, и, вместе с тем, в зависимости от него. Движение к циклической форме имеет достаточно долгую историю в творческой системе Телешова. Первые попытки осмысления проблемы переселенчества в подобной нарративной стратегии зафиксированы еще в дорожной тетради писателя во время его путешествия на Урал под

общим названием «Самоходы» (1984). В ней практически намечена будущая структура цикла:

1. Божьи дети.
2. Сцены на Тюменском поле.
3. С Богом.

Последний рассказ «Лишний рот» был написан для цикла уже в 1919 г. Таким образом, на формирование цикла ушло около 25 лет. В «Избранных сочинениях», составленных Телешовым уже на закате жизни, в 1956 г., цикл «Переселенцы» включает в итоге следующие произведения писателя: «Самоходы», «Елка Митрича», «Домой», «Нужда», «Хлеб-соль», «Лишний рот».

Несмотря на автономность, каждое произведение цикла «Переселенцы» и в содержательном, и в формальном аспектах подчинено общей задаче: сформировать макросюжет, позиционирующий переселенчество как историко-культурную проблему, с одной стороны, и как эстетическую модель реальности, с другой. И.А. Айзикова в статье «Цикл рассказов Н.Д. Телешова «Переселенцы» указывает на синтез новеллистического и притчевого начал в данном циклическом произведении: «Все герои и сюжеты рассказов принадлежат конкретной эпохе со всеми ее больными вопросами, и вместе с тем они являются воплощением общечеловеческих вопросов» .

На пути к созданию целостности цикла писатель использует рассказы самой разной жанровой генетики и даже трансформирует известные, устоявшиеся жанры. В частности, авторскому переосмыслению, приведшему к разрушению жанрового канона, подвергся святочный рассказ.

«В последние два десятилетия XIX века «святочная словесность» переживает самый настоящий бум. Подавляющее большинство русских святочных произведений было создано именно в этот период», – отмечает Душечкина . К этому периоду уже Н.С. Лесковым был сформулирован так называемый святочный канон, обязательный для произведений подобного рода: «От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от Рождества до Крещенья, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и, наконец – чтобы он оканчивался непременно весело <...> он должен быть истинное происшествие!» .

Естественно, Телешов не мог не знать о существовании таких правил. Как человек, имеющий к тому времени десятилетний стаж литературной деятельности, посвященный в работу журнальной периодики, он вполне осознавал, что каждый год календарные праздники «вынуждают» авторов массовой периодики к созданию целой серии святочных рассказов с общеизвестным сюжетом, мотивами, названиями и персонажами. Но, в отличие от огромного количества святочной продукции, выпускаемой периодическими изданиями к новогодним и рождественским праздникам, рассказ «Елка Митрича» не приурочен к календарной дате. Он помещен в цикле, посвященном раскрытию проблемы переселенчества. Это одно из первых и главных отступлений от канона и свидетельство того, что жанр святочного рассказа начинает функционировать в новом тематическом и эстетическом пространстве в русской литературе конца XIX в.

Место действия рассказа происходит в Сибири. Современные исследователи указывают на формирование к этому периоду локального «сибирского текста» в творчестве писателей-реалистов. Достоевский, Успенский, Чехов, Короленко, Лесков, Эртель, Телешов создали каждый свой неповторимый образ Сибири. Необходимо отметить, что в сознании европейца XIX в. пространство Сибири включало территорию до и за Уралом. Долгое время Сибирь была местом ссылки и каторги или «мертвым до-

мом», с одной стороны, и землей обетованной, куда стекались переселенцы со всей России в поисках лучшей жизни, – с другой. Желанная и нежеланная, беспощадная и милосердная, пространство жизни и пространство воскрешения, дикая и окультуренная, незнакомая и познанная, Сибирь все же остается невероятно «чужой» для русских писателей конца XIX столетия, своеобразной зафронтирной зоной, которая требует глубокого внимания и постижения. Именно в такое пространство и помещает свою рождественскую историю Телешов.

Топос Сибири в литературе рубежа веков насыщен довольно яркими и устойчивыми смыслами, поэтому он начинает разрушать канон святочного рассказа изнутри. По мере развития сюжета начинает происходить демифологизация традиционных святочных мифологических маркеров: елки, снега, метели, огня. То, что в европейском сознании является событием, чудом, в сибирском пространстве становится объектом суровой реальности. Когда в рассказе сторож переселенческого барака, отставной солдат заявляет жене и церковному старосте о своем намерении устроить елку для сирот, «какую он видывал у богатых людей», это воспринимается как «потеха» и «глупость» . Для местных жителей елка, равно как и снег, не являются прямыми символами праздника. Тем не менее, Митрич срубил елку в лесу, заострил конец, принес в комнату сироток, но и те до последнего не понимают, что же делает старик. Рождество и Новый год, являющиеся праздниками добра, семьи и уюта, для детей-переселенцев, сдвинутых с места и в процессе передвижения растерявших свою семью, не обладают устойчивыми символами. Поэтому в данном пространстве Митричу самому предстоит наполнить существование елки смыслом. Данный акт проявляет переходный вариант сознания, связанный с переселенчеством, с движением от пространства «своего» к чужой и страшной периферии.

Проблема переселения крестьян в Сибирь разрабатывалась в творчестве Чехова, Кигна-Дедлова, Лескова, Успенского, Короленко, Бунина, что дало новое дыхание жанровым формам этнографического очерка, рассказа, повести, писем, легенд. Продолжая наработки своих предшественников в данной области, Телешов создает жанровую форму цикла, используя материал своих очерков «За Урал. Из скитаний по Западной Сибири», опубликованных в 1897 г. Очерковость, фактографичность на уровне рассказа синтезируется с притчей о человеке-переселенце, сформированной на уровне цикла. Создание такой жанровой формы явилось новаторством Телешова в области осмысления переселения крестьян в Сибирь. Святочный рассказ «Елка Митрича» репрезентирует одну из граней проблемы переселенчества в социально-историческом или новеллистическом и в притчевом аспектах.

Одной из причин популярности святочной словесности в конце XIX столетия является повышение светского престижа праздника Рождества как праздника семейного. Образ же переселенца и процесс переселения в Сибирь в русской литературе тесно связывались с одиночеством и сиротством. Сиротами остаются все: родители теряют детей, дети – родителей, покинутые деревни воспринимаются осиротелыми, а переселенцы – людьми без земли и родины. Святочный рассказ, призванный утверждать ценности семьи, в цикле Телешова фиксирует абсолютную одинокость и потерянность человека. Дети-сироты не помнят ни отца, ни матери: для них любой может быть «тятькой» или «мамкой». В итоге эти слова утрачивают первоначальный смысл, как утрачивают смысл образы дома, очага, уюта, традиционные для жанра святочного рассказа. Топос сибирского переселенческого барака, в котором темно и тесно, в русской литературе традиционно ассоциируется с тюрьмами и каторгой, с вынужденным общежитием, наполненным раздорами, горем и одиночеством, но никак не с праздником.

Однако праздник состоялся в атмосфере, совершенно ему противоречащей. В заснеженном бараке происходит акт соединения чужих друг другу людей, в котором воплощается одна из главнейших категорий святочного рассказа, своеобразно преломляясь в художественной системе Телешова, – категория чуда.

Для того чтобы рассмотреть эту категорию более подробно, нам необходимо обратиться к притчевому аспекту цикла. Ближайшим контекстом святочного рассказа являются рассказы «Самоходы» и «Домой». И.А. Айзикова, размышляя о макросюжете в цикле «Переселенцы», отмечает: «Рассказ «Самоходы» выполняет в нем функцию обособления, выделения человека из прежней среды... Мотив праздника организует сюжет следующей истории – «Елка Митрича» (исследователь связывает данный рассказ с искушением героя, «с разыгравшейся в нем гордыней» («Весь век будут Митрича поминать!»)... Рассказ «Домой» отсылает читателя к фазе блужданий, испытаний, включая болезнь, равную в притчевом сюжете временной смерти. Следующий рассказ «Нужда» осуществляет роль вступления в последний этап макросюжета цикла – воскрешения».

Таким образом, сюжет рассказа в притчевом прочтении представляет один из этапов перерождения души переселенца: искус. Мотивы поведения Митрича связаны с жаждой признания, а не с робким и смиренным подвигом души. Изначально рассказ назывался «Божьи дети», а предшествующий ему рассказ «Самоходы» был назван «С Богом!». Данные номинации вводили в художественный мир произведения присутствие Бога, Его силу и милость к сиротам. Но Телешов снимает эти заголовки. Номинация «Самоходы» ставит в центр изображения личность переселенца: тот, *кто ходит сам, своим ходом*. С одной стороны, подчеркивается нищета крестьян, идущих в Сибирь пешком, а с другой – в притчевом, экзистенциальном прочтении актуализируется тема личной ответственности человека за свое отделение от среды, так как переселение воспринимается как акт его собственной воли. Название «Елка Митрича» в итоге меняет восприятие всего рассказа, представляя телешовское понимание чуда. Сначала дети были Божьи, поэтому чудо было от Бога. Потом дети стали «ничьими» («Ничьи дети» — второе название рассказа), при этом чудо выглядело бы случайностью. В последней редакции в центр помещены образ елки и имя главного героя, устроителя праздника. Это елка не Христа (нет прорыва к переживанию божественного откровения о Рождестве, как у Достоевского), но это и не елка господ (которая в русской литературной традиции олицетворяет бездуховность, кукольность и, в конечном итоге, инфернальность). Это елка старого переселенческого сторожа Митрича, который в рождественской истории подвергается «искусу». «Самоход» Митрич на новом месте своего обитания начинает преображать существующую реальность, восстанавливая утраченные родовые связи, подзабытое понимание праздника. Испытывая умиление и радость, он дает оценку происходящему, обращаясь к жене и детям: «Правильно, публика!.. Правильно!..» .

Таким образом, процесс преображения души переселенца через восстановление утраченных во время передвижения в Сибирь семейных, культурных, социальных связей, но уже среди «случайных» людей, «публики», продемонстрирован на примере святочного рассказа «Елка Митрича». Данный рассказ показывает как автор работает с жанром рассказа в пределах циклической формы, достигая единства притчевого и новеллистического начал.

МОТИВНАЯ ДОМИНАНТА ЧИСЛА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

М.Н. Маркина, АГУ, магистр филологического образования

В данной работе под мотивной доминантой понимается совокупность наиболее часто встречающихся в тексте произведения мотивов. Условием для выделения данных мотивов является выполнение ими моделирующей функции.

Числовая символика имеет большое значение в определении структуры того или иного текста. Мотив становится символом только при том условии, что повторяемость простейшего элемента сюжета чётко закономерна и несет на себе определенную смысловую нагрузку, которая связана как с контекстом, так и с интертекстуальным связями. Числа часто являются в качестве образа мира. Основная функция чисел – миросозерцающая и упорядочивающая. При функционировании числа способны преодолевать хаос и восстанавливать бытие. Вселенная включает в свою структуру количественные характеристики своих отдельных частей:

1) определение сакральных чисел, т. е. количественных характеристик, которые космологизируются во вселенной в наиболее ответственные моменты жизни;

2) определение неблагоприятных чисел, которые выступают прообразами зла;

3) определение оппозиции благоприятных и неблагоприятных чисел (чёт–нечет).

В мифопоэтике значение числа не может быть сведено только к количественному показателю, оно обязательно будет еще и качественным. Качественная характеристика числа определяет его способность формировать вещи в модели мира, т. е. определять сущность мира. Тенденция сведения числового показателя к математической формуле восходит к пифагореизму. В пифагореизме число наделяется способностью быть:

1) сущностью всех вещей;

2) основным принципом, который организует вселенную.

Числовая символика способна раскрыть сущность организации вселенского порядка и земного бытия.

Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» насыщен многочисленными примерами использования числа для создания определённой семантической нагрузки в произведении. Рассмотрим особенности использования количественных характеристик с целью выделения в структуре романа мотива числа.

Первая глава романа начинается со следующей пейзажной зарисовки с чётким указанием времени и места происходящего:

«Въ концѣ ноября, въ оттепель, часовъ въ девять утра, поѣздъ Петербургско–Варшавской желѣзной дороги на всѣхъ парахъ подходилъ къ Петербургу»[1].

Число девять – образ завершенного цикла, замкнутости, законченности. Девятка в своей интерпретации часто выступает в качестве гармонии трех миров (3*3*3), космического порядка. Символика девятки в приведенном выше фрагменте обусловливается вводной конструкцией нарратива: события предугадываются – разговор Рогожина, Лебедева с князем Мышкиным становится подобным триаде – символу гармонии бытия.

Девятка функционирует в тексте произведения как количественная единица (указание времени) и как качественная единица, которая выполняет прогностическую функцию.

Тройка. Основное символьное значение тройки – высший синтез двух противоположностей, тезиса и антитезиса; это формула мироздания, состоящая из трех сфер. В разрешении конфликта тройка олицетворяет гармоничное единство, синтез двойственности. При упоминании тройки следует обратить внимание на древний индуистский

образ Тримурти – трех высших богов, олицетворяющих созидание (Брахма), поддержание (Вишну), разрушение (Шива) мира. В христианстве тройка связана с образом Святой Троицы. В канве исследуемого романа тройка имеет следующую реализацию:

1) обозначение величины;
2) замена имени существительного (действующего лица) числительным;
3) обозначение времени;
4) тройка связана с неопределённостью характера количественного обозначения;
5) тройка связана с обозначением денежных величин:

В результате анализа было установлено наличие в романе 101 единицы с количественным значением **три.** Данный факт позволяет утверждать, что символика числа три в романе Ф.М. Достоевского определяет тройственность происходящего в произведении: триаду, гармонию бытия разрушает наличие в контексте иных числовых обозначений. Отметим особенности данных количественных элементов.

Пятёрка. Число в европейской традиции связывается с человеком, объединяя при этом два понятия – телесное здоровье и любовь. Число «пять» связано преимущественного с человеческой сущностью, строением человеческого тела (пятеричная структура кисти и стопы индивида). Пятёрка выступает как основа организации мира, есть «пятая сущность», «душа вещей» (в Китае и Индии число пять связано с выделением основных сторон света).

Число пять в романе Ф.М. Достоевского функционирует в следующем значении:

1) временная величина;
2) величина измерения пространства;
3) количественное измерение повторяемости действия.

Шестёрка. Число соответствует шести направлениям пространства и символизирует совершенство, завершение цикла, гармонии. В истории древнегреческих учений имеет место факт того, сто число шесть связывалось с гермафродитным, двукратным началом.

Шестёрка есть удвоение троичного начала. Наряду с обозначением величины шестерка связывается в анализируемом романе и с мотивом денег. Первоначальное значение шестёрки в числовой символизации в структуре исследуемого произведения претерпевает трансформацию: шесть при совмещении с мотивом денег становится орудием управления человеческой сущностью с помощью страха перед долгом. Мотив числа, который совмещается с мотивом денег, принадлежит двум образам в романе – Рогожину и Настасье Филипповне.

Одиннадцать. Число в сравнении с десяткой (символом совершенства) несёт в себе отпечаток избытка, долгосрочного конфликта, опасности. Число одиннадцать часто связано с символизацией происходящих катастрофических событий, бедствий. В структуре исследуемого романа мотив числа одиннадцати получает следующее развитие:

1) количественное измерение времени;
2) обозначение переломного момента в действии;
3) определение досрочного конфликта.

Данная количественная единица несёт на себе негативный оттенок тяжёлого ожидания, предчувствия опасности. В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» мотив числа (одиннадцать) связан с образом чиновника Лебедева: герой не участвует активно в действии, но постоянно присутствует в конфликтных ситуациях.

На основе вышесказанного следует утверждать, что мотив числа выполняет в анализируемом произведении моделирующую функцию, т. е. определяет организацию мотивной структуры романа.

Примечания

[1] *Достоевский Ф.М.* Идиот // Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч.: Канонические тексты. – Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та, 2009. – Т. 8. – С. 7.

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ЭТИМОЛОГИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ ФАМИЛИЙ СТУДЕНТОВ 3-ГО КУРСА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ТГУ

Е.А. Мармыль, ТГУ, студент.
*Научный руководитель – **Л.А. Захарова***

Фамилия – это один из основных компонентов полного именования человека. Как отмечают А.В. Суперанская и А.В. Суслова[1], само слово *фамилия* – нерусское. Латинское familia распространилось в Европе в значении «семья», обозначая минимальную ячейку общества. Но основное, чисто русское значение слова *фамилия – семейное имя* (передающееся от старшего поколения к младшему).

Фамилия является одним из видов антропонимов (с греч. anthropos – «человек» и onyma – «имя, название») и изучается в особой отрасли языкознания – ономастике.

Из всех видов антропонимов фамилии как компонент официального именования человека изучены наиболее слабо. В отечественном языкознании пока не существует единого полного словаря русских фамилий. Этому способствует создание различного рода региональных словарей русских фамилий, как исторических, так и современных.

Тем не менее многими учеными ставится вопрос о составлении Сводного словаря русских фамилий и фамилий, бытующих в России. Выходят в свет отдельные словари современных фамилий. В то же время исследователи не сомневаются, что для того, чтобы детально представить складывание и функционирование системы русских фамилий в общегосударственном масштабе, нужно составить по возможности наиболее полный и объемный Сводный словарь, необходимо всесторонне рассмотреть региональные фамильные системы, так как несмотря на известную общность фамилий в России, в каждой местности имеются определенные особенности и отличия: действуют различные структурные модели фамилий, встречаются именования с диалектными основами, наблюдается различная частота бытования типов фамилий и отдельных наиболее распространенных фамилий.

Этимологический словарь фамилий студентов 3-го курса филологического факультета ТГУ выполнен в русле указанных исследований. Это словарь, включающий в себя фамилии тех студентов, которые на данный момент в 2012 г. обучаются на третьем курсе по специальности «филология». Большую часть у этих студентов составляют томичи и жители Томской области, но и коэффициент прибывших из соседних регионов довольно высок. В основном это жители Кемеровской, Новосибирской, Хабаровской областей, Алтайского края, Красноярского края, республики Бурятия и Республики Казахстан. Таким образом, объектом исследования стали фамилии, охватывающие регионы Западной и Восточной Сибири.

Основная цель исследования заключается в составлении этимологического словаря фамилий студентов на основе психолингвистического и лексикографического методов. Задачи работы заключались в том, чтобы:

1. Составить полный список фамилий студентов, обучающихся на 3-м курсе филологического факультета ТГУ.

2. С помощью психолингвистического метода собрать дополнительные данные по этимологии анализируемых фамилий.

3. Разработать структуру словарной статьи.

4. Проверить анализируемые фамилии по антропонимическим и этимологическим словарям, выявить семантику производящей основы.

5. Составить словарь.

Большую часть словаря составили русские фамилии, образованные от славянских основ. Немало представлено иностранных и трансформированных по каким-либо причинам фамилий. Анализируемые фамилии показывают, что основы многих из них донесли до нас слова, давно забытые, утраченные языком.

Настоящий словарь создавался с опорой на ряд антропонимических и этимологических словарей: Ю.А. Федосюк «Русские фамилии», В.А. Никонов «Словарь русских фамилий», И.А. Кюршунова «Словарь некалендарных личных имен, прозвищ и фамильных прозваний Северо-Западной Руси XV–XVII вв.», Б.О. Унбегаун «Русские фамилии», Н.А. Баскаков «Русские фамилии тюркского происхождения», И.М. Ганжина «Современные русские фамилии», А.Г. Мосин «Словарь уральских фамилий», электронные словари, а также на словари В.И. Даля, С.И. Ожегова, СРНГ и др.

Некоторые статьи созданы на основе информации, представленной самими носителями. Это связано с тем, что фамилия была изменена самостоятельно представителем паспортного стола или кем-то из родственников студента-носителя, и ее невозможно найти в источниках.

Настоящий словарь – первая попытка создания регионального словаря современных томских фамилий на примере фамилий студентов 3-го курса филологического факультета ТГУ. Это лингвистический этимологический словарь, так как интерпретация фамилий – одна из основных задач словаря.

В Словаре на данный момент представлено 32 фамилии. Основами русских фамилий послужили прозвища, названия профессий, названия растений, клички животных, топонимы, календарные, христианские и нехристианские имена. В фамилиях, образованных от календарных имен, особое внимание обращается на основы, представляющие собой разговорные формы календарных личных имен.

Структура словарной статьи. Заглавное слово – фамилия стоит в форме И.п., ед.ч., ж.р. (студенты филологи в основном девушки). После фамилии в скобках указано личное имя студента–носителя фамилии. Далее следуют однокоренные фамилии, которые были образованы от одной основы. Этимология фамилий, образованных от некалендарных имен, начинается с установления прозвища или личного нехристианского имени в основе фамилии, далее идет его значение. Для фамилий, восходящих к топонимам и этнонимам, дается этимология исходной фамилиобразующей основы.

Выявление значения апеллятива, лежащего в основе фамилии, проводится в том случае, если в основе лежит архаизм, диалектное слово или заимствования. Трудно поддаются этимологизации прозвища, в основе которых лежат апеллятивы, не отраженные в используемых словарях. В этих случаях приводятся данные проведенного психолингвистического эксперимента. Во многих статьях приведено несколько этимологий, так как апеллятив, лежащий в основе фамилии, является многозначным словом.

Представляем фрагмент созданного словаря:

Кведер (Анна). Кведер – это вариант немецкой фамилии Квадер. Чередование гласных а/е стало результатом исторических процессов, происходивших в ходе развития языка. Фамилия *Квадер*, в свою очередь, произошла от аналогичного прозвища, в основе которого лежит немецкое существительное *quader*, что в переводе на русский язык означает «тесаный камень». Возможно, слово используется в немецком языке как переносное, например как в русском «тертый калач» – человек, повидавший много[2].

Также можно предположить, что прозвище относится к так называемым профессиональным именованиям, указывающим на род деятельности человека. Можно предположить, что предок обладателя фамилии Кведер был строителем.

По версии студентки-носителя, ее фамилия происходит от названия немецкого города Кведлинбург в Германии.

В данный Словарь вошли не все фамилии студентов 3-го курса филологического факультета ТГУ. Это связано с тем, что этимология некоторых фамилий полностью отсутствует в используемых источниках, а студенты–носители данных фамилий не обладают какой-либо информацией. В основном это иностранные и трансформированные по каким-либо причинам фамилии (Мижутайте, Опшитош, Байда, Тюкаева и др.). В ходе исследования словарь будет пополняться новыми статьями, а уже представленные статьи дополнятся более точной информацией. Завершенный словарь будет включать более сорока фамилий.

Примечание

[1] *Суперанская А.В., Суслова А.В.* О русских фамилиях. – СПб.: Авалонъ, Азбука, 2010. – 3 с.
[2] http://www.ufolog.ru/names/order

НЕОМИФОЛОГИЗМ В «НОВОЙ ПЕСНИ О ВЕЛЬСУНГАХ» ДЖ. ТОЛКИЕНА. ПРОБЛЕМА АВТОРСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Е.В. Масяйкина, ТГУ, студент.
Научный руководитель – ***Никонова Н.Е.***

Толкин Джон Рональд Руэл – английский писатель, историк языка. английской филологии в Лидском и Оксфордском университетах. Составитель словаря среднеанглийского языка. Широкому читателю наиболее известен как автор повести «Хоббит, или Туда и обратно», трилогии «Властелин колец» и их предыстории — романа «Сильмариллион, однако в данной работе мы обратимся к его неизданному ранее труду «Новая сага о Вёльсунгах». Среди целей Толкина при написании этого произведения – сведение воедино всего эддического материала о Сигурде и Гуннаре и восстановление «Самой длинной песни о Сигурде» аллитерационным стихом, которая, по его мнению, содержалась в недостающей тетради рукописи Codex Regius[1].

Цель нашей работы – проанализировать авторское видение мифа, положенного в основу «Саги о Вёльсунгах», с точки зрения концепции неомифологизма, обозначить проблему для ее дальнейшего более подробного рассмотрения.

Неомифологизм – концепция, рассматривающая соотнесенность с мифом как наиболее характерную форму художественного мышления искусства XX в. Согласно этой концепции, весь XX в. является сложной системой взаимоотражающих друг друга культурно-эстетических мифов. Неомифологизм предполагает особое отношение к мифологическим сюжетам, образам и символам, которые не столько воспроизводятся, сколько перерабатываются автором, тем самым рождая новые мифы[2].

В первую очередь Толкина занимала метрическая форма песней. Как он сам утверждал в письме к У.Х. Одену, он писал древними восьмистрочными строфами в размере форнюрдислаг[3]. Древнегерманский размер, по его словам, зависел от «использования основных факторов германской речи, т. е. долготы и ударения»; и та же ритмическая структура, присутствующая в древнеанглийском стихе, наличествует и в форнюрдислаге. Эту структуру он подробно рассматривал в предисловии к дополненному изданию (1940) перевода «Беовульфа» Дж. Р. Кларк-Холла.

Мифологические образы и символы, использованные Толкином, претерпевают определенные изменения. В самой поэме Дж. Толкина встречаются яркие образы, архаичные слова, но вместе с тем и некоторые изъяны, вызванные желанием профессора-католика «выхолостить» все опасное и языческое. К сожалению, более всего от этой позиции пострадала «руническая часть» «Речей валькирии Сигрдривы» в исполнении Дж. Толкина. В оригинальной «Песни о Вельсунгах» она не только дает добрые советы, но и подробнейшим образом рассказывает Сигурду о рунах и их предназначении («радости руны», «руны победы», «руны пива», «повивальные руны», «руны прибоя», «целебные руны», «руны речи», «руны мысли» – «руны волшбы», если кратко), тогда как у Толкина она несколькими словами напутствует его – и только.

Также значительные изменения претерпевает образ самого Сигурда. Толкин, повествуя о его подвигах, таких как убийство дракона Фафнира и добывание клада, вводит новый мотив избранности этого героя («Взрастет в твоем чреве/Избранник Мира,/Победитель змея,/Потомок Одина» – Сигмунд Сигрлинн, IV-12). В авторских комментариях к песням Толкин пишет: «одному – Сигурду, сыну Сигмунда, предстоит возглавить их всех [Вельсунгов]… Никому из богов этого свершить не дано: только тому единственному, кто жил на земле сперва как смертный и умер». Мотив предназначения является авторским толкованием скандинавских источников, из которых этого не явствует[4].

Также стоит коснуться некоторых символов, важных мифологически и слагающих общую картину художественной реальности «Новой песни о Вельсунгах».

Обратимся к главе V «Регин», к эпизоду поедания сердца дракона Фафнира. В «Песни» никаких объяснений тому, почему именно Сигурд должен пожарить его, не дается (видимо, только чтобы он научился понимать язык птиц и животных), однако можно предположить, что это отголосок очень древнего поверья, будто, вкусив чьей-то плоти и крови, можно перенять силу, могущество и мудрость убитого.

Образ меча полисемантичен и имеет множество интерпретаций. М. Маковский[5] приводит пять трактовок этого образа («рассечение мечом как творческий акт», «символ творящего божества», меч как символ веры, «соединение, скрещение» мечей как знак дружбы и союза). В главе VII «Гудрун»: 29 Сигурду и, соответственно, его мечу Граму противопоставляется его отец, добывший меч Гримнира (Где доблестный Сигмунд/Добыл меч Гримнира,/Не сиять — Граму./Ступай прочь, Вёльсунг!). В «Новой песни о Вельсунгах» меч – символ не только воинской доблести, но и справедливости (хотя в скандинавской традиции справедливость ассоциировалась с образом копья как атрибута бога Тюра), поэтому мечу Сигурда Граму и приписан эпитет «сполох».

Шип, посредством укола которого Брюнхильд была погружена в волшебный сон, также имеет разноплановую трактовку. Этот распространенный образ, впоследствие перешедший в область фольклора (Спящая красавица, которая уколола палец о веретено и погрузилась в сон), можно трактовать и как фаллический символ, противопоставленный образу Брюнхильд как самодостаточной матриархальной богини, и как отсылку к руне Старшего Футарка Турисаз, одно из значений которой – шип.

Рассмотрев в данном исследовании некоторые мифологические образы и основных персонажей «Новой песни о Вёльсунгах», мы делаем вывод, что они, несмотря на их архаические корни, переработаны Толкином для выражения авторских идей. Используя древнеисландский материал, Толкин рассуждает об избранности, судьбе, о человеческой силе и слабости. Тема авторской интерпретации мифологического материала будет рассмотрена нами в последующих работах.

Примечания

[1] *Скороденко В.А.* Краткая Литературная Энциклопедия. – М.: Сов. Энциклопедия, 1978. – Т. 9 (дополнительный).

[2] *Словарь* литературоведческих терминов под. ред. С.П. Белокуровой. М., 2005;

[3] *Толкин Дж.* Легенда о Сигурде и Гудрун / Дж. Р. Р. Толкин; пер. с англ. С Лихачевой; ил. Билл Сэндерсон. – М.: АСТ, Астрель, 2011. – С. 57.

[4] Там же. С. 68.

[5] *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. — М.: Гуманитарный изд. центр «ВЛАДОС», 1996.

«КРЫСОЛОВ» М. ЦВЕТАЕВОЙ И MAGNUM OPUS АЛХИМИКОВ

А. Миклашевский, ТГУ, студент
Научный руководитель – ***А.П. Казаркин***

«Алхимия в течение многих лет интересовала Юнга, и его знание средневековых алхимических трудов, изложенное им в его работах, – уникальный вклад в современную психологию. Рассуждения Юнга, касающиеся природы психического, его постоянное внимание к психическим процессам, собственные переживания и опыт архетипической трансформации позволили ему увидеть в алхимической образности и символизме определенный язык, форму мысли и метод, чьи история, развитие, духовный и психологический настрой очень близко отражали его собственное миропонимание. Алхимическая образная система обладает определенными преимуществами, которых, по мнению Юнга, не имеет современная психологическая терминология»[1] – пишет В. Зеленский.

Однако, несмотря на то, что изучение алхимической образности вошло в психоаналитическую практику последователей Юнга в качестве вспомогательного и перспективного инструмента, в литературоведении эта область знания осталась без внимания, и теории Юнга используются лишь в той их части, которая относится к мифологии в общеупотребительном смысле этого слова: литературоведение оперирует юнгианским пониманием архетипов (архетипических прообразов), однако совершенно не занимается алхимической образностью, даже там, где это представляется уместным по хронологическим обстоятельствам (средневековая литература), либо по собственно литературным (использование средневековых сюжетов в литературном произведении).

Одним из произведений, написанных на средневековые сюжеты, является поэма Марины Цветаевой «Крысолов». Сюжет поэмы восходит к средневековой легенде (ок. 14 века), зафиксированной как исторически достоверный факт в хрониках города Гамельна (Германия). Самое раннее упоминание о Крысолове, как полагают, восходит к витражу церкви на Рыночной площади (Маркткирхе) в Гамельне, выполненному около 1300 года. Сам витраж был уничтожен около 1660 года, но остались его описание, сделанное в XIV–XVII веках, а также рисунок, выполненный путешественником — бароном Августином фон Мёрспергом. Если верить ему, на стекле был изображён пёстрый дудочник и вокруг него дети в белых платьях. Современная реконструкция выполнена в 1984 году Гансом Доббертином.

Около 1375 года в хронике города Гамельна кратко было отмечено:

«В 1284 году в день Иоанна и Павла, что было в 26-й день месяца июня, одетый в пёструю одежду флейтист вывел из города сто и тридцать рождённых в Гамельне детей на Коппен близ Кальварии, где они и пропали»[2].

Несмотря на то, что сюжет является широко распространённым территориально, только в Гамельне указана точная дата произошедших событий, что позволяет говорить о некоторой достоверности данных хроник.

В поэме М. Цветаевой легенда проходит литературную обработку: сюжет делится на главы, дополняется намёками на отношения флейтиста и Греты (дочь губернатора Гамельна), появляется традиционная для романтизма эмблематика (например, брошенная Гретой роза) и проблематика (противостояние гения и толпы, мещанства, власть и моральная неподсудность искусства и т.д.). Однако изменения, внесённые М. Цветаевой в легенду могут быть рассмотрены в контексте и алхимической символики, и средневековой культуры в целом (о соотношении поэмы с народной немецкой легендой пишет Е. Эткинд[3], о средневековом культурном контексте – Н.О. Осипова[4]).

Если же рассматривать соотношение поэмы с алхимической символикой, то на архитектоническом уровне можно говорить о некотором соответствии сюжета поэмы стадиям алхимического Magnum Opus (Nigredo, Albedo, Rubedo – как соответствующие трём типам рая, выделенным Н.О. Осиповой в ст. «Мифологема рая в поэме М. Цветаевой “Крысолов”»[4]; описания сновидений гамельнцев и городского рынка соотносимы с алхимическими стадиями putrefactio (гниение) и separatio (разделение) соответственно: о смертной символике сновиденного мира гамельнцев пишет Осипова [5], распад же мира в описании рынка проявляется даже на текстовом уровне).

Если рассматривать систему персонажей, то, опять же, можно провести параллели с алхимическими текстами (введение Греты в число действующих лиц как необходимое участие Анимы в алхимическом процессе, взаимодополняемость некоторых персонажей, подчёркнутая «отщепенцами» – «ратсгерром от романтизма» в стане горожан и прагматичной Старой крысой среди романтически настроенных крыс-революционеров).

И, наконец, мы можем говорить о соотношении символики (вручение розы и символика весов, как в тексте «Химической женитьбы»[6], «меркуриальная» сущность Крысолова, символика «округлости» при описании Гамельна и пуговицы как соответствующая особенности изображения алхимической реторты в текстах алхимиков[7], и т.д.)

Подобное рассмотрение «Крысолова» представляется перспективным не только потому, что раскрывает новые уровни понимания текста, но и потому, что использует нереализованные методологические возможности психоаналитических теорий в сфере литературоведения, в частности алхимического потенциала юнгианского анализа.

Примечания

[1] *Зеленский В.В.* Базовый курс аналитической психологии, или Юнгианский бревиарий. – М.: 2004, Когито-центр.

[2] Цит. по материалам http://ru.wikipedia.org, ст. «Гамельнский Крысолов»

[3] *Эткинд Е.* Флейтист и крысы (Поэма М. Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и её литературных обработок) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://novruslit.ru

[4] *Осипова Н.О.* Поэма М. Цветаевой «Крысолов» в контексте традиций средневековой культуры // Культура и творчество. – Киров, 1997. – Вып. 2.

[5] *Осипова Н.О*. Мифологема рая в поэме М. Цветаевой «Крысолов» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 3. – Иваново: ИГУ, 1998.

[6] Текст «Химической женитьбы» использовался по изданию: *Мэнли П. Холл.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. СПб.: СПИКС, 1994

[7] *Юнг К.Г.* Психология и алхимия. М.: Мидгард, 2008.

ПОХОРОННО-ПОМИНАЛЬНЫЙ ОБРЯД КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О СМЕРТИ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

Е.А. Митина, ОмГПУ, преподаватель

Язык есть важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире. Отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в слове результаты познания. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, представляет собой языковую картину мира.

Особую роль в создании языковой картины мира играют фразеологизмы. По мнению В.А. Масловой, фразеологический фонд языка – ценнейший источник сведений о культуре и менталитете народа, в них как бы законсервированы представления народа о мифах, обычаях, обрядах, ритуалах, привычках, морали и т. д.[1] На наш взгляд, именно анализ погребальной фразеологии позволит отметить основные этапы похоронно-поминального обряда и реконструировать представления русского человека о смерти.

Задолго до крещения Руси у восточных славян сложились обычаи проводов умерших, захоронения и поминок. С течением времени они претерпевали изменения, огромное влияние на них оказало и христианство.

Ранняя форма погребений древних славян – погребение трупа в скрюченном виде – связана с идеей реинкарнации умершего, его второго рождения на земле (*переселение душ*). Позже, когда возникают представления о душе, покойника хоронят в вытянутом положении, словно он спящий. К тому же в агонии человек вытягивает ноги. Таким образом в языке и появляется оборот *ноги протянуть – «умереть».* Данный фразеологизм характеризуется широким ареалом в славянских языках и диалектах, представлен большим числом вариантов. Многие из них включают в свой состав существительные со значением «нижние конечности»: *откинуть копыта; съежить лапки; задрать лытки; лапки кверху.* По связи лаптя и конька с ногой возникли выражения: *отбросить коньки; откинуть лапти.* В последнее время появилось еще несколько фразеологических единиц, образованных аналогичным образом и употребляющихся в среде молодежи: *кеды отбросить; шнурки кинуть* и т.п.

На рубеже бронзового и железного веков возникает не только способ погребения умерших в распрямленном виде, но и кремация – сожжение трупа на погребальном костре. Делалось это для того, чтобы душа легко и сразу покинула тело и улетела в рай. Эта мифологема («душа – дым») сохранилась во фразеологизме *душа отлетела в мир иной*. В данной языковой единице присутствует слово *душа*, в котором сконцентрированы христианские верования о существовании некой нематериальной субстанции, покидающей тело человека во время смерти. Ср. также: *душа с телом расстается; еле-еле душа в теле; отдать Богу душу*. Кроме того, анализируемый фразеологизм является наглядным подтверждением того, что смерть в русском языковом сознании – это переход из одного мира в другой (*расстаться со здешним светом; отойти в мир иной; отправиться на тот свет*).

Многие русские фразеологизмы отражают обычай захоронения мертвых – *предания земле*. Последним пристанищем человека становится могила, что иллюстрируют фразеологические единицы: *сойти (лечь) в могилу; найти себе могилу; на краю могилы.* Обычай хоронить покойников в гробу из досок, появившийся уже после крещения Руси, также зафиксирован в языке: *лечь в гроб; одеться в деревянный тулуп; двери гроба отворились; сыграть в ящик* и пр.

В еще одном фразеологизме со значением «умереть» – *пойти на бугорок* – метафоризация основана на характерном признаке славянских кладбищ – местонахождении на возвышенности. Кстати, употребление данного оборота зафиксировано именно на территории Омской области. Омские корни имеет и другое выражение – *на кут лечь – «умереть»* (кут – место перед русской печью). Появление данного выражения связано, видимо, с представлением о печи как о своего рода «канале связи» с иным миром. А.К. Байбурин отмечает, что прикосновение к печи, заглядывание в печь до и особенно после похорон распространены практически повсеместно[2].

Погребальный ритуал связан и с существовавшими суевериями. Прочно закрепился обычай покойника из дома *выносить вперед ногами;* и само это выражение означает «смерть». Рассуждения по этому поводу выглядело так: если вынести покойника вперед ногами, он не сможет вернуться. Обычай закрывать покойнику глаза также связан с приметой: если у покойника открыты глаза, он может еще кого-то высмотреть и взять с собой. Это воззрение отразилось в фразеологизмах: *закрывать глаза кому; затворить (смежить) очи; закрыть глаза навеки.*

Гроб из дома выносили на руках, но на кладбище обязательно везли. В связи с этим интересен фразеологический оборот *с копыльев (копылов) долой – «2) умереть».* Значение слова *копыл* («опора в виде бруска, соединяющего полозья саней с кузовом, верхней частью саней») объясняет исходный смысл выражения. Оно буквально значит «свалиться с верхней части саней». Значение «умереть» восходит к древнему обычаю везти усопшего на кладбище на санях, известному у восточных славян. Сравните с фразеологизмами: *на смертном одре; на одре смерти,* где одр – погребальные носилки, кузов телеги. Эта же метафора объясняет выражение *с копыльев (с копылов) долой,* ритуально-символический смысл которой – «снять с саней, понести покойника на кладбище».

Важным обычаем на Руси было поминание предков. Когда русский человек хоронил умершего, то желал ему лучшей жизни на том свете, обещал помнить о нем (*блаженной (светлой) памяти; вечный покой; земля пухом; царство небесное*), а также просил передать поклоны своим предкам (*отдавать последний поклон (долг)*).

Таким образом, фразеологизмы русского языка отражают большинство верований и обрядов, связанных со смертью. В целом погребальный обряд русского населения представляет собой комплекс ритуальных действий, порожденных верой в посмертное существование души. В этом комплексе христианский и языческий мировоззренческие пласты порой достигали органического взаимопроникновения, порой существовали параллельно. Конкретные формы существования умершего за гробом, сам облик умершего, соотношение его тела и души, локализация загробного мира – ответ на эти мировоззренческие вопросы дает как анализ самих обрядов, так и анализ языковых единиц, в которых отразилось народное толкование обычаев, входящих в похоронно-поминальный ритуал.

Примечания

[1] *Маслова В.А.* Лингвокультурология: учеб. пособие. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – С. 43.

[2] *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993. – С. 116.

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ

М.А. Мищерикова, КубГУ, аспирант
*Научный руководитель – **В.В. Катермина***

В мировой детской и фантастической литературе безусловно значительное место занимают сказки английских писателей – как современности, так и прошлых веков. Эти писатели, впитавшие в себя британскую сказочную традицию, включая своеобразие шотландских легенд, кельтской мифологии и ирландских саг, кажется, сохраняют и воссоздают в своих книгах романтический и чудесный мир эльфов и волшебства. Каждому, кто знаком с английской литературой такого рода, слова «пикси», «великаны», «боггарт» словно вновь приоткрывают завесу в этот необъяснимый и действительно своеобразный мир. Словом «сказка» в рамках такого литературного поглощения сознания мы обозначаем огромный пласт литературы, который при ближайшем рассмотрении и в трактовках разных исследователей подвергается куда более жесткому жанровому разделению. Это и является одним из ключевых моментов в проблеме жанрового определения литературной сказки. Многие талантливые писатели в той или иной степени воплощают фантастический мирфольклорной Британии в своих произведениях, которые потом становятся радостью для детей и взрослых не только Англии, но и других стран, где многие зачитываются старым-добрым «Винни-Пухом», восхищаются тонкой и хлесткой сатирой Свифта, ищут мириады подтекстов в чудесной «Алисе…» Л. Кэрролла и убегают от повседневности в модный и таинственный мир Гарри Поттера… Продолжать можно бесконечно, и, естественно, для читателей, входящих в тексты или их переводы, не так принципиально, как в теории литературы окрестят жанр их любимого произведения. Однако при определении жанровой сущности понятия «сказка» исследователями были затронуты вопросы, столь важные для понимания смысла про-сказочного произведения, и вообще столь многие произведения, что представляется интересным сделать небольшой обзор и сравнительный анализ некоторых литературных про-сказочных феноменов.

Прежде всего, стоит заметить, что некоторыми зарубежными исследователями были предприняты попытки очистить пространство литературной волшебной сказки от сказочных форм, в той или иной степени не подходящих под критерии этого жанра. Определяющую роль в этом сыграл Дж. Р. Р. Толкин. Так, исследователь отвергает возможность существования юмористической сказки, где юмор направлен на сказочное как таковое. Толкин настаивает, что волшебство в сказке должно существовать априори и не может быть оспорено, а тем более осмеяно: смеяться можно над чем угодно, но только не над чудесным. Анималистскую сказку – и «Братца Кролика», и «Трех поросят» – Толкин считает «притчей о животных» («beast-fable»). Также он отказывается признать сказками книги Л. Кэрролла об Алисе. Детальное изучение поэтики этого произведения делает обоснованным это утверждение, так как в нём использован прием сна, а это, по мнению Дж. Толкина, разрушает фундаментальное качество сказки: чудесное в ней должно представать как достоверное, а не как вымысел, иллюзия. «Алиса», таким образом, не «fairy-tale», а «dream-story», полагает Дж. Толкин. Исследователь не дает жанровых параметров последней, однако необходимо отметить, что содержание, вкладываемое им в это определение, иное, чем у исследователей психоаналитического толка. Несмотря на отрицание сказочной принадлежности «Алисы в стране чудес», Дж. Толкин не толкует рамочную конструкцию произведения, представляющую как раз привязку сюжета к реальности и разъяснение чудесного, как повод к фрейдистскому анализу текста. К примерам сказочной литературы, которые подверглись «изгнанию» при устроенной Дж. Толкином «чистке», относятся также «Путешествия в Лил-

липутию» Дж. Свифта (определенные автором как «повесть о путешествиях»), «Ветер в ивах» К. Грэма («притча о животных»), и «Роза и кольцо» (ирония Теккерея не щадит и сказочные чудеса)[1]. Субъективная по своей сути попытка Дж. Толкина теоретизировать, выделить строгие критерии сказки (в том числе литературной) многое смещает в картине исторического развития сказки и уточняет рамки жанровых особенностей литературной волшебной сказки. Исследователь находит, что сказку характеризуют качества, которые он определяет как Фантазию (Fantasy), Обретение вновь (Recovery), Избавление (Escape) и Утешение Счастливого Конца (Consolation of Happy Ending).

«Фантазия» по Толкину – это присутствие чудесного, сознательное несходство мира сказки с первичным миром. В то же время автор не отрицает, что в содержании любой сказки можно вычленить элементы, составляющие фон сказочного действия, не являющиеся двигателем сюжета, не влияющие на его ход и воспринимающиеся как принадлежность реального, «первичного» мира. «Обретением вновь» Толкин называет способность сказки вернуть читателям свежесть видения, обрести стертые смыслы повседневных жизненных ситуаций и вещей. И хотя многие лингвисты и фольклористы возражают, что последнее – вовсе не специфическая черта сказки, но качество, характерное для всякой иной формы настоящего искусства, мы склонны согласиться в данном исследовании с этой характеристикой британского ученого и писателя, который вовсе не подразумевал преуменьшения значимости остальных литературных жанров, но предпринял попытку теоретически объяснить и повысить актуальность сказки. В пользу этой точки зрения высказывался и психолингвист Б. Беттельгейм, приходя к ней со своего угла исследования: сказка «…offers the meaning on so many different levels, enriches existence in so many ways, that no one book can do justice to the multitude and diversity of the contributions such tales make to the child's life»).[2] («…предлагает много разных смыслов, обогащает существование множеством способов, так что ни одна книга не сможет отдать должное множеству и разнообразию того, что вкладывает сказка в жизнь ребенка» (Пер. наш. – *М.М.*).

Далее, сказка, по Толкину, – наиболее откровенная форма «эскейпа» в литературе. Последствие влияния наших дней – желание «уйти» от нашего времени и нами же сотворенных несчастий, а также наше понимание уродства многого, сотворенного нами, и зло от него. Дж. Толкин замечает, что волшебные сказки дают человеку возможность «осуществить Великое Бегство от реальности, а значит, от Смерти. В сказках есть много примеров и способов такого бегства – можно сказать, здесь присутствует истинно эскапистское начало или, я бы сказал, стремление к спасению»[3].

Еще одна черта, присущая сказке, – «Утешение Счастливого Конца». Свойственное сказке разрешение конфликта – неожиданный радостный поворот – Толкин называет «эвкатастрофой» или «благокатастрофой» (от «eucafcastrophe»: с древнегреческого «eu» – хорошо и «katastrophe» – переворот, развязка). Таким образом, счастливый конец – давно замеченная особенность сказки. Толкин, видя в этой черте высокий художественный смысл, поднимая ее до жанрообразующей категории, вероятно, действительно нащупывает жанровую специфику сказки, как и в том случае, когда – правда, несколько субъективными словами – говорит об активном, если не героическом, начале в сказке[1]. Отечественные исследователи также предпринимали попытки развить теорию жанров литературных сказочных образований. Выделяемые ими критерии, на наш взгляд, ещё более конкретны. Ю.Ф. Ярмыш определяет литературную сказку как «жанр литературного произведения, в котором в волшебно-фантастическом или аллегорическом развитии событий и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах в прозе, стихах или драматургии решаются морально-поэтические или эстетические проблемы»[4].

Ещё одна трактовка литературной сказки предполагает, что это произведение «изображает события, персонажи или ситуации, с помощью определенных приемов выходящие за пределы наблюдаемого мира в волшебный, «вторичный» мир»[5]. Этот «вторичный мир» – ключевое понятие также и для фольклорной сказки, которая и является источником этой жанровой черты в литературе. Однако если предпринять более детальный и глубокий анализ касаемо этого критерия, можно выявить специфичность литературной сказки: так, И.П. Лупанова утверждает, что «одна из самых специфических черт современной литературной сказки – атмосфера «сказочной реальности», то есть растворенности «чуда», его нормативности при полной ирреальности, поддерживаемой художественными приемами, создающими «иллюзию достоверности»[4]. Таким образом, для авторской сказки характерны специфические концептуальные основы содержания, идейного наполнения произведения. Что касается формальных признаков жанровой принадлежности, здесь мы также можем проследить прохожую ситуацию. В целом авторы литературных сказок используют традиционные формы зачина и концовки сказок, хотя иногда и видоизмененные, как, например, английский сказочник К. Грэм: «Много-много лет назад, так много, что и не счесть…», или А. Милн со сказкой, заглавие которой гласит «Когда-то, давным-давно». С первых строчек этих сказок в права вступает волшебный ирреальный мир. Зачин сразу же настраивает читателя на определенный тип повествования, где мы как бы соглашаемся принимать условность вымышленных событий. Концовка придает ощущение завершенности произведения. Дж. Толкин, например, сравнивает такое обрамление с картинной рамой и лучшим считает зачин «давным-давно», который дарит слушателю ощущение бесконечности времени и придает сказке особую значимость[6]. В то же время для авторской сказки это не обязательное условие: она может найти другие формы, отличные от фольклорных. В пример обычно приводится сказка Г.Х. Андерсена «Девочка со спичками», которая не имеет ни сказочного зачина, ни концовки.

И все-таки в настоящий момент невозможно дать определение литературной сказки в отрыве от других фантастических жанров, имеющих общие корни: фантастическое, сказочное в литературе берет начало в фольклорной сказке. Для начала представляется необходимым рассмотреть жанр литературной сказки в сравнении с другим фантастическим жанром – научной фантастикой. По мнению Е.Н. Неелова, эти жанры имеют общее начало: «и литературная сказка, и ее двоюродная сестра – научная фантастика – при всей близости к поэтике фольклорной сказки являются все-таки литературными жанрами. Элементы фольклорно-сказочной поэтики в них создают жанровую определенность, образуют то, что можно назвать «ядром» жанра»[7]. Не вызывает сомнения тот факт, что в научной фантастике фантастическое должно быть логически объяснено, что лишь строит основу для создания сказочной реальности, компенсируя «неверие» современного человека, чего не требовалось в случае с волшебной сказкой, так как, по Е.М. Мелетинскому, «сказка направлена не на изображение и объяснение состояния мира и его изменения в результате действия героя, а на показ состояния героя и изменение этого состояния в результате успешного преодоления им бед, несчастий, препятствий»[8].

Отличие же литературной сказки от научной фантастики очевидно: в ней нет попытки предугадать будущее на научной основе, прогнозировать развитие науки и техники или гипотетически объяснить суть событий и процессов, проходивших в далеком прошлом. Она не связана с социальными или научными теориями развития общества.

В первой половине XX века сформировался еще один фантастический жанр – фэнтези. Литературная сказка отличается от этого жанра, потому что, во-первых, сами

причины появления этих жанров различны: фэнтези изначально направлена на «побег» от реальной жизни путем создания мира переосмысленных мифов, легенд и преданий, в то время как литературная сказка активнее всего проявляется именно в моменты больших потрясений в обществе и способствует осмыслению жизни с помощью сказочных образов и мотивов. Во-вторых, произведения жанра фэнтези целостны и контекстно-своеобразны, поэтому в отличие от литературной сказки они маловероятно будут являться материалом для модернистской и постмодернистской интертекстуальности: жанр фэнтези трудно встретить в качестве части текстов других жанров или жанровых вкраплений.

Проведя сравнение литературной сказки с родственными фантастическими жанрами, можно сделать вывод, что эти литературные жанры происходят от первичного фантастического волшебного образования – фольклорной сказки, представляя собой родственные, но не идентичные литературные ветви. У каждого из них своя жанровая художественная и стилистическая специфика, что делает этот литературный пласт сокровищницей для читателя и ценным, масштабным материалом для исследователя.

Примечания

[1] *Толкин Дж.Р.Р.* О волшебных сказках // Толкин Дж. Приключения Тома Бамбадила и другие стихи из Алой Книги: Стихи и повести. – М., 1992. – С. 236.

[2] *Bettelheim B.* The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales. – N.Y., 1976. – С.12.

[3] *Ярмыш Ю.Ф.* О жанре мечты и фантазии // Радуга. Киев, 1972. – №11. – С. 177.

[4] *Смирнова В.О.* О детях и для детей. – М., 1967. – С. 373.

[5] *Лупанова И.П.* Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. – С. 81.

[6] *Неелов Е.Н.* Фольклорно-сказочный «мир без выбора» в литературной сказке и научной фантастике // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1987. – С. 141.

[7] *Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М., 1958. – С. 101.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ПОЗДРАВИТЕЛЬНЫХ ОТКРЫТОК

Г.С. Муллагаянова, Павлодарский государственный педагогический институт, канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков

История возникновения поздравительной открытки восходит ко временам появления письменных почтовых сообщений. Сначала подобные письма имели более деловой характер, так как далеко не все владели грамотой и для написания или прочтения полученного сообщения обращались к умеющим читать и писать людям. Соответственно, с учетом того, что письма проходили через третьи руки, они были более сухими и носили менее личный характер. Позже, с распространением грамоты и с развитием почтовой индустрии, появились разновидности писем. Одни вкладывались в конверты с почтовыми марками, другие отправлялись без конвертов и назывались открытыми письмами. Подобные письма и стали прародителями почтовой карточки, или открытки.

Поскольку в каждой стране процесс развития открытки был разным, то трудно определить точную дату ее появления, однако конец XIX века оставил немалое число прекрасных образцов данного жанра, и, следовательно, это время можно назвать периодом расцвета данного искусства.

Для определения самого понятия «открытка», обратимся к толковым словарям русского языка: 1. Специальная почтовая карточка для открытого письма. 2. Карточка такого формата с художественным изображением[1]. 3. Это небольшой кусок плотной

бумаги, как правило, прямоугольной формы, на котором вы можете написать послание или поздравление кому-либо и отослать по почте[2].

Современные иллюстрированные открытки делятся на художественные (репродукционные и оригинальные) и документальные (фотооткрытки). Также открытки подразделяются по назначению на информационные (пригласительные), поздравительные и благодарственные. Поздравительные открытки связаны с поздравлениями и пожеланиями, приуроченными к определенным праздничным событиям (к Новому году и Рождеству, дню Валентина, 23 февраля, 8 марта, дню рождения, юбилею, свадьбе, Пасхе и др.).

Поздравительная открытка – это, как правило, яркая, живописная картинка, призванная улучшить настроение и выразить соответствующие эмоции. В открытке важной частью является не только художественная ее часть, но и содержательная. Вместе два этих компонента составляют единое целое и служат определенной цели – поздравить и вызвать положительные эмоции у адресата. Именно в поздравлении или пожелании выражены те мысли, которые порой трудно выразить обычными словами и передать с помощью каких-либо действий. В то же время открытка стала превращаться в произведение искусства дизайнеров и креативщиков. Поздравительная открытка постепенно превращается в оригинальный сувенир, доставляющий много положительных эмоций и приятных моментов.

Поздравление – один из видов естественной письменной речи, которое представляет собой многоплановый объект. Оно может быть изучено в лингвокультурологическом аспекте, который предполагает антропологическое изображение, а именно, описание изучаемого материала, касающегося носителей языков и рассмотрение характерных особенностей жанра как реалии народных культур. Поздравление может не только связывать отношения автора и адресата, но и настраивать их дальшейшее общение на успешное сотрудничество в сфере деловых отношений, дружеских встреч или романтических свиданий. Именно содержание поздравления определяет эмоциональную сторону автора и позволяет воздействовать на состояние получателя.

Рассмотрев и изучив поздравительные открытки в русском и английском языках, мы выявили ряд особенностей языка поздравительных открыток, обнаруженных в обеих выбранных лингвокультурах: синтаксическая структура и структура написания поздравления, лаконичность, специфичная лексика и определенная направленность (наличие адресата и адресанта).

Наиболее характерной особенностью языка открыток является их синтаксическая структура. Они могут состоять большей частью из куплетов, которые легко и в рифму читаются, 5–6, максимум 8 предложений, очень коротких, представляющих собой цепь придаточных предложений с разветвленной системой союзной связи:

Желаю в День Рождения / Удачи и везения, / Любви и вдохновения, / Мечтаний исполнения!

Данное поздравление с днем рождения читается быстро, на одном дыхании, что способствует более легкому восприятию и запоминанию слов пожелания, адресованного имениннику.

В английских пожеланиях тоже присутствует рифма, которую можно проследить в предложенном ниже стихотворении-пожелании ко дню рождения:

Today I'm happy for a reason / For you, today is the beginning of a new season / Today, I want to show you that I care / With lots of happiness, wishes and love to share / With pride, joy and utmost delight I say / Wish you a very-very Happy Birthday!

Так, рифмованные поздравления чаще встречаются в открытках с готовым текстом. Если же открытку заполняет адресант, то зачастую пишется текст, состоящий из

простых предложений без использования созвучий в окончаниях строк, т.е. рифмы, это можно проследить в следующих примерах:

Only special people receive birthday messages from me. And you have always been that special one. Wish you a very Happy Birthday!

Поздравляю Вас с праздником! Желаю здоровья, счастья, радости, любви и всего самого наилучшего.

Так, если человеку сложно подобрать подходящие слова для поздравления или просто нет на это времени, то он может прибегать к литературным произведениям, язык которых более точен, образно богат и легок для восприятия.

Необходимо отметить, что существует определенное сходство структур написания поздравлений в открытках, присущее русскому и английскому языкам, а значит и культурам: приветствие или обращение; называние праздника, по поводу которого написана открытка; собственно текст поздравления с пожеланиями; указание отправителя/ отправителей; и дата.

Обращение к адресату является важным атрибутом открытки, «это употребление существительных, местоимений, субстантивированных прилагательных или эквивалентных им словосочетаний для называния лиц или предметов, к которым обращена речь»[2]. Следует обратить внимание на то, что в обращении наблюдается передача эмоционального отношения говорящего к адресату. В поздравительной речи функции обращения расширяются и обогащаются, в основном употребляются распространённые обращения с положительной коннотацией. Их можно сгруппировать по следующим параметрам:

1) официальные (по профессиональным и служебным признакам) (например, в русском языке: *Уважаемый Александр Григорьевич! Уважаемые работники фирмы «N»! Уважаемый педагогический коллектив!* В английском языке: *My dear Sir (Madam)*, *Dear Sir (Madam), Dear John, Dear colleagues! Dear Mr. Simson, Dear Miss Swanton*);

2) семейные:

а) с использованием имен (например: *Дорогие Лена, Артем, Слава! Дорогие наши родные, Инна Васильевна, Екатерина Александровна, Ангелиночка и Димочка! Мои родные Ксюша и Андрюша! Дорогая моя Светочка! Dear Helen! My dear Andrew! My best friends Lizzy and Pete!*);

б) с упоминанием степени родства (например: *Дорогая бабуся! Мама, папа и брат Паша! Милая сестрёнка! Dear Granny! Mom, dad and brother! My dear little sister! Daddy!*);

3) с гендерными маркерами (в русском языке: дорогой/ -ая, милый/ -ая или с указанием слов, имеющих в своем значении половую дифференциацию, как то девушка, брат, sister, ladies и др.);

4) с упоминанием имён в различных вариациях (например: *Пашуля! Ириша! Славик! Леночка и Сергей! Люба! Дарья! Кирилл Дмитриевич! В английском: Billie! Jim или Jimmie! Robbie!*);

5) с уменьшительно-ласкательными суффиксами и подобными словами (*котик, зайчик, милая (-ый), дорогая, my kitty, bunny, honey, sweet, darling, puppy love*).

Часто в подобных открытках можно встретить зоонимы, которые представляют собой один из способов наименования личности.

Поскольку в английской языковой культуре восприятие жизни не столь эмоционально, как в русской, в их языке гораздо более скромное место занимают уменьшительно-ласкательные формы. В английском языке нет того изобилия подобных суффиксов, которыми богат русский, со всеми его формами для выражения более теплого отношения к окружающим. Если Мария для русских друзей может быть *Машей*, *Машенькой*,

Машуткой, *Марусей* или *Мусей*, то для американцев она будет просто *Mary*: в английском языке у этого имени нет устоявшихся уменьшительных форм. Они отсутствуют у большинства имен собственных, и попытки их придумать удаются нечасто. Такие искусственно созданные формы, как *Marykins*, *little Mary* или *baby Mary*, звучат неестественно, а то и оскорбительно. У ряда английских имен есть, конечно же, и краткие формы. Так, *Роберта* в кругу друзей могут называть *Bob*, *Rob* или *Robbie*. Но перед тем как употребить одно из этих обращений, необходимо спросить, возможно ли подобное обращение и какое из вышеперечисленных имен он предпочитает.

Употребление уменьшительно-ласкательных форм *bunny*, *kitty* или других в английском языке требует большой осторожности. В русском же языке их разнообразие более богато и применение менее условно, однако в русском языке также следует учитывать статусно-ролевые отношения между адресатом и адресантом.

Наименование события, по поводу которого написана открытка также является одним из обязательных составляющих данного жанра. В состав данного компонента могут быть включены следующие аспекты:

1) передача эмоционального отношения (*от души поздравляю с Днем Свадьбы, от всего сердца поздравляю с днем рождения, поздравляю Вас с юбилеем, искренне поздравляю тебя с окончанием школы/ВУЗа, May your Halloween be merry!, You Are Special To Me in the Valentine Day, Have a Sweet Birthday, A Touch of Christmas Magic*;

2) цифровое обозначение праздника (например: *с Новым 2012 годом, с 18-летием, с 8 Марта, с 23 февраля, с 1 сентября, Happy 2012 to you!, on the 20th anniversary* и т.д.);

3) наименование праздника может быть с культурно устоявшимися клише (с Пасхой, С Днем рождения!, с Новым годом!, с Днем Святого Валентина, с Днем Великой победы!, Merry Christmas!, Saint Valentine's Day!, Happy Easter!, Happy Birthday! и т.д.).

Отметим, что при назывании праздников в английском языке достаточно часто отмечается характеристика праздника, так, например, для Нового года, дня рождения и Пасхи характерным является прилагательное *happy*, для Рождества – это прилагательное *merry*, а для дня Валентина – *saint*. Что касается русского языка, то подобные характеристики «приберегаются» автором для самого текста поздравления.

Неотъемлемым и самым значимым объектом в открытке является собственно текст поздравления. Поздравление представляет собой этикетный, праздничный речевой жанр, в котором часто используются клишированные фразы, следовательно, автор поздравления – это лицо, соблюдающее ритуалы, этикетные формулы поведения. Так, его целью является выражение своих теплых и нежных чувств и пожеланий. Порождение текста носит сложный характер по сравнению с процессом порождения устной речи. Текст должен обладать законченностью в плане выражения замысла. Различные личностные особенности автора могут оказывать влияние на содержание и форму текста. Личность автора проявляется в тексте в выборе темы, языка, композиции в сюжете текста. Так, каждый автор поздравлений выбирает определенную форму поздравления, наполняет текст поздравления таким содержанием, которое, по его мнению, лучше всего отразит его эмоциональное состояние и наилучшим образом повлияет на состояние адресата. Этикетные формулы, составляющие важную часть поздравления, являясь часто стандартизированными, соответствуют социальным ожиданиям данной ситуации общения. Наличие этикетных формул в рассматриваемом жанре связано с социальными нормами поведения в ситуации поздравления, позволяют поддерживать контакт в нужной тональности. Конвенциональные формулы поздравления имеют устойчивый план выражения и необходимы автору для реализации основной интенции – поздрав-

ляя, выразить собственное эмоциональное состояние и вызвать у адресата положительный эмоциональный отклик. Автор поздравления владеет определенными этикетными формулами, чтобы отразить в своем речевом поведении прагматические установки и добиться желаемого эффекта воздействия на адресата.

Говоря о содержательной стороне самого поздравления можно отметить определенную образность языка. Как в русском, так и в английском языках встречаются метафоры, метонимия и другие стилистические приемы, как в приведенном ниже поздравлении:

Пусть счастье яркой бабочкой впорхнет / В твое окно … и птицы дарят песни, / И будет каждый день еще чудесней, / И солнце пусть в душе твоей живет…

Wishing you together times, Carols sung with ageless rhymes, / Scents of pine and pumpkin pies, and good nights with contented sighs / Have a joyful holiday and a Great New Year!

Целью использования метафор в поздравлении является желание украсить язык, сделать его более живым и образным, что делает открытку привлекательной для покупателя и приятной для получателя.

Заключительная фраза поздравления нам представляется очень важной, так как в ней обязательно указывается отправитель. Подпись или слова, которые пишутся после поздравления, должны произвести благоприятное впечатление на получателя открытки, а также проинформировать адресата об адресанте. Она закрепляет положительные эмоции и может настраивать на дальнейшее общение, именно поэтому последние фразы выражают надежду, уверенность, радость, одобрение, признательность и любовь, например: *С (искренним) уважением Х, С (глубокоуважаемым) почтением Х, Regards X, Sincerely yours X, Faithfully yours X, With best wishes* и др.

Анализируя подпись отправителя, мы отметили несколько вариаций: официальные; с упоминанием степени родства; совмещение финала поздравления с пожеланием; распространенные и нераспространённые именные подписи.

После соблюдения всех формальностей написания и заполнения поздравительной открытки, последним необходимым элементом является дата, которая ставится после заключительной фразы. Дату можно подписывать прописью с цифрами или просто цифрами (*12 декабря 2011 года, January 1, 2000, 01.02.2011г., 25/12/2011*).

Обратим внимание на то, что в русском языке при написании даты слово год может не писаться, писаться полностью или в сокращении. В английском же варианте слово год также как и его сокращения обычно не используются.

Подводя итоги, необходимо отметить, что язык поздравительных открыток имеет свою специфику. Во-первых, характерной чертой является их краткость и направленность на определенного читателя (получателя). Во-вторых, имеется определенная целенаправленность: информирование, поздравление или благодарность. Использование синтаксических и лексических единиц, свойственных языку открыток, позволяет подать положительно настроенные сигналы и воздействовать на человеческий мозг. Так, при получении открыток, получатель может испытывать такие положительные чувства, как счастье и радость. Кроме того, отправитель подобных посланий также может настраивать получателя на позитивные эмоции через само поздравление, в котором могут содержаться пожелания счастья, успеха, радости, любви и других эмоций.

Примечания

[1] *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. – М.: Рус. яз., 1984. – С. 416

[2] *Толковый* словарь русского языка / под ред. Д.В. Дмитриева. – М.: Издательство Астрель, 2003. – С. 797.

[3] *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. – 3-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – С. 276.

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ ПЕРЕВОДЫ СТИХОТВОРЕНИЯ И. ГЕТЕ «AUF DEM SEE»

Р. Мустафина, 11 класс, Гуманитарный лицей, г. Томск
*Научный руководитель – **Е.С. Хило***

Большую роль в творчестве русских писателей и поэтов играет переводческая деятельность. Одним из наиболее переводимых авторов с немецкого языка на русский является поэт Иоганн Вольфганг Гёте (1749–1832). Насчитывается около 20 переводчиков Гёте на русский язык, среди них В.А. Жуковский, Н.А. Заболоцкий, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет и другие. Стихотворение «Auf dem See» – одно из известных и наиболее репрезентативных лирических произведений Гёте. Оно написано в 1775 году, в период увлечения идеями Жан-Жака Руссо, осуждавшего «цивилизацию, которая оторвала человека от естественных форм жизни, и провозгласившего идею возврата к природе»[1].

Исследователь творчества немецкого поэта в России В.М. Жирмунский так характеризует поэзию Гете времени создания стихотворения «Auf dem See»: «в 1770–1775 гг. Гете создает новый жанр лирического стихотворения, порывающего с условной и обобщенной стилизацией: мгновение переживания, непосредственного, яркого и страстного, чувство природы и любви выражаются непосредственно в эмоционально-действенной, песенной форме, причем неповторимо индивидуальный характер переживания создает неповторимую, на данный случай возникающую поэтическую форму, которая как бы развивается и изменяется вместе с развитием самого переживания»[2].

Стихотворение «Auf dem See» посвящено отношениям между человеком и природой, приближенным к идеальным или стремящимся быть таковыми. Об идеальности этих отношений свидетельствует то, что красивая картина природы, окружающая лирического героя во время его пребывания в лодке на озере, – это всего лишь сон или мечта. В стихотворении Гете использует существительное «*Traum»,* которое в немецком языке отражает два понятия: сон и мечта. Прилагательное «*golden»* в словосочетании *«Goldne Träume»* (золотые сны / мечты) усиливает идеализацию описанной природы.

Образами, составляющими идеальный мир в представлении Гете, являются свежая пища («*frische Nahrung*»), озеро («*See*», «*die Welle*»), горы («*Berge»*), любовь («*Lieb*»), жизнь («*Leben*»), туман («*Nebel»)*, ветер («*Wind*»), созревающий плод («*die reifende Frucht*»). Созревающий плод, отражающийся в озере, является самым ярким образом идеализации отношений между человеком и природой: фрукт выступает не столько продуктом питания, сколько предметом эстетизации.

Und frische Nahrung, neues Blut
saug ich aus freier Welt:
Wie ist Natur so hold und gut,
die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
begegnen unserm Lauf.

Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum, so gold du bist:
Hier auch Lieb und Leben ist.

Auf der Welle blinken
tausend schwebende Sterne,
Weiche Nebel trinken
rings die türmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
sich die reifende Frucht[3].

Стихотворение Гёте состоит из трех строф: первая и третья строфы содержат 8 строк, вторая строфа – 4 строки. Тональность всего стихотворения задает восклицательное предложение первой октавы, восхваляющее природу (*«Wie ist Natur so hold und gut, die mich am Busen hält!»*). Два вопросительных предложения второй строфы, которые отражают диалогичность повествования, служат гранью между реальным и идеальным мирами. Лирический герой как будто на миг пробудился ото сна, но не захотел оставаться в реальности, мир сна и мечты ему дороже. Повествовательный тон завершающей октавы может свидетельствовать о дальнейшем погружении лирического героя в сон.

Передать на другой язык столь тонкое содержание стихотворения нелегко. Однако в русской практике перевода существует как минимум три подобных опыта: это работы А. Фета, А. Григорьева и В. Левика. Их переводы являются наиболее репрезентативными, поэтому мы обратились к их анализу с целью выявления особенностей воплощения идеального мира природы и человека.

А. Григорьев (1822–1864) – русский поэт, критик, переводчик. Ему принадлежат переводы лирических стихотворений Гёте, Гейне, Шиллера, Гюго, Беранже, Мюссе, а также поэм Байрона. Основные мотивы и образы оригинала переданы в переводе А. Григорьева. Количество упоминаний о водной среде, озере совпадает с оригиналом Гёте. Все составляющие идеального мира (природа, волны, горы, звезды и т.д.) сохранены. Исключение составляет конкретизация последнего образа, созревающего плода, которым у Григорьева становится определенный фрукт – слива. А Гётевское «*Wie ist Natur so hold und gut*» заменено весомым «*Природа-мать!».*

Структура перевода А. Григорьева соответствует трехчастной структуре оригинала. Восклицательное и два вопросительных предложения также имеют место быть, как и у Гете. Однако присутствует отличие в семантическом плане у восклицательного предложения, оно является обращением к природе, а не восхвалением. Таким образом, можно утверждать, что А. Григорьев недостаточно точно передал оригинальный замысел, добавив свои смыслы.

А. Фет (1820–1892) – поэт-лирик, переводчик. Больше всего переводил Гёте, Шиллера, Гейне, Байрона. Структура стихотворения Фета отличается от оригинальной структуры: переводчик разбивает обе октавы пополам, тем самым получая 5 катренов. Возможно, с помощью такой структуры Фет и на формальном уровне хотел передать идеальный мир, представленный Гете. У Фета, как и у Григорьева, фраза «*Wie ist Natur so hold und gut*» заменена обращением «*мать-природа».*

Несмотря на структурные различия между переводом и оригиналом, образы идеального мира переданы достаточно точно. Так, например, мотив сна, который пронизывает все стихотворение, полностью сохранен, и образ плода полностью совпадает с оригинальным.

В. Левик (1907–1982) – русский поэт-переводчик. Переводил Шекспира, Байрона, Бодлера, Гёте, Шиллера, Гейне, Лафонтена, Мицкевича, Ронсара, Дю Белле, Камоэнса, Петрарку, Готье, Ленау и других. В отличие от перевода А. Фета структура стихотворения В. Левика полностью соответствует структуре оригинала, за исключением второй строфы, в которой изменена пунктуация. В. Левик применил авторское новаторство для конкритизации сцены упоминания сна. Он выделяет взор, а не сон или мечту как в оригинале. На структурном и смысловом уровнях перевод Левика является наиболее точным. Он наиболее близко к оригиналу смог воплотить идею идеального мира Гете.

Подводя итог сравнительному анализу стихотворения Гете «Auf dem See» и переводов А. Фета, А. Григорьева, В. Левика, следует отметить, что все переводчики по-

пытались воплотить идеальный мир Гёте, однако каждый в своей творческой манере. Например, А. Григорьев изменил некоторые смыслы, А. Фет пренебрег структурой оригинального произведения, лишь перевод В. Левика является наиболее адекватным и точным оригинальному замыслу, в его стихотворении наиболее четко воплощены образы идеального мира Гете.

Примечания

[1] *Жердева О.Н.* Фет – переводчик Гете. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bigpi.biysk.ru/ff/readarticle.php?article_id=74 режим доступа свободный.

[2] *Жирмунский В.М.* Гете в русской литературе. – М.: Наука, 1982.

[3] Здесь и далее тексты цитируются по изданию: *От «Нибелунгов»* до Рильке. Немецкая поэзия и русские переводы. – М.: МарТ, 2005. – 400 с.

ОСОБЕННОСТИ ДОНЕСЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ О ПРОДУКТЕ ПИТАНИЯ ДО ПОТРЕБИТЕЛЯ ЧЕРЕЗ НАДПИСИ НА УПАКОВКЕ

И.А. Мутовкина, НИУ ВШЭ, студент
*Научный руководитель – **М.В. Шеина***

Рынок продуктов питания характеризуется наличием высокой дисперсии качества товара и высокой степенью асимметрии информации между продавцами и покупателями. Существенный разброс в уровне качества пищевых продуктов обусловлен интенсивным развитием технологий их производства, расширением рынков сбыта продуктов питания отдельных производителей, что сопровождается использованием в производстве пищи все большего количества пищевых добавок. Часть пищевых добавок оценивается специалистами здравоохранения как безвредные для здоровья человека, однако в производстве пищи используются и добавки, потребление которых связано с высоким уровнем риска ухудшения здоровья. Отсутствие информации о качестве продуктов питания приводит к невозможности осуществления потребителями осознанного выбора продуктов питания сообразно своим предпочтениям, особенно с учетом уровня здоровья и рисков, возникающих в связи с потреблением продуктов питания.

Одним из инструментов снижения асимметрии информации на рынке продуктов питания стало требование Закона РФ «О защите прав потребителей» об обязательном донесении информации о качестве продукта производителями до потребителей, в том числе посредством ее нанесения на упаковку продукта питания.

Весной 2012 года нами было проведено два эмпирических исследования, направленных на изучение поведения производителей и потребителей на рынке продуктов питания группы кетчупов в отношении информации на упаковках продуктов питания.

Один из показателей качества кетчупа – содержание в нем сухих растворимых веществ. Однако опрос потребителей показал, что словосочетание «сухие растворимые вещества» более чем для половины опрошенных потребителей кетчупов имеет негативный оттенок в отношении оценки качества продукта. 65% опрошенных считают, что чем меньше сухих растворимых веществ, тем кетчуп более качественный и натуральный. 24% думают, что эта доля во всех кетчупах одинакова. И только 11% опрошенных потребителей определили кетчуп с большей массовой долей сухих веществ как более качественный. То есть не более 11% потребителей понимают смысл информации о массовой доле сухих растворимых веществ, представленной на упаковке кетчупа. А значит, форма донесения информации о качестве продукта до потребителя не способствует повышению информированности потребителей.

При изготовлении кетчупа производители могут добавлять в состав кетчупа помимо томатной пасты, томатов и других ингредиентов согласно рецептуре продукта, пищевые добавки – консерванты, загустители, стабилизаторы, сахарозаменители и подсластители, пищевые красители, пищевые ароматизаторы. Наиболее часто в изученной выборке кетчупов встречались уксусная кислота (93%), крахмал (87,5%), бензоат натрия (81,3%), сорбат калия (68,7%), гуаровая камедь (37,5%), ксантановая камедь (25%), понсо 4R (19,7%). На упаковках 6% кетчупов из выборки не было указано никаких пищевых добавок.

Информацию о наличии любой пищевой добавки в продукте можно представить потребителю как минимум в трех разных формах – используя химическое название вещества, общее название группы пищевых добавок или Е-код. Например, наличие уксусной кислоты в продукте может быть представлено так: уксусная кислота, или регулятор кислотности уксусная кислота, или Е260. Наличие крахмала в продукте может быть представлено так: модифицированный крахмал, или ацетилдикрахмаладипат, или загуститель крахмал модифицированный, или загуститель Е1422, или стабилизатор Е1422.

Опрос потребителей показал, что пищевые добавки, записанные через Е-код, воспринимаются потребителями как более опасные для здоровья (так считает 87% респондентов), чем те же добавки, записанные без использования Е-кода. Чем более знакомым кажется название пищевой добавки потребителю, тем меньший риск ухудшения здоровья он с ней связывает. Это означает, что выбор производителем способа описания пищевой добавки чаще всего обусловлен оценкой потребителем уровня риска ухудшения здоровья в результате потребления продукта питания, содержащего данную пищевую добавку. Производители часто указывают общее название категории пищевой добавки (и тогда оценка риска потребления данного пищевого продукта становится для потребителя невозможной) или название химического вещества. Е-код используют не более 25 % производителей.

Результаты проведенных исследований показывают, что формальное соблюдение закона об обязательном информировании потребителей продуктов питания об их качестве еще не позволяет потребителю осуществлять выбор продукта питания на основе своих предпочтений, с учетом уровня риска ухудшения своего здоровья. Форма представления информации на упаковках продуктов питания имеет специфичный вид и может быть воспринята адекватно только небольшой частью населения, обладающей достаточными знаниями в отношении критериев оценки качества продуктов питания, целенаправленно получившей информацию о возможных качественных характеристиках продукта и пищевых добавках.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ФРЕЙМА «НЕФТЕГАЗОВЫЙ БИЗНЕС» В ТЕКСТАХ МЕДИАДИСКУРСА

Д.С. Найдина, ТПУ, аспирант
*Научный руководитель – **З.И. Резанова***

Проблема понимания и интерпретации текстовых сообщений интересует лингвистов давно. Одним из актуальных аспектов исследования коммуникации сегодня является выявление ее метафорического потенциала. Проблемам метафоризации посвящено множество исследований (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Р. Гиббс, Э. МакКормак, Ф. Уилрайт, А. Ченки, Е. Киттей, З. Ковечес, А. Вежбицкая, А.Н. Баранов, Ю.Н. Карау-

лов Е.С. Кубрякова, Т.Г. Скребцова, В.Н. Телия, А.П. Чудинов, Д.Н. Шмелёв, В.Г. Гак, Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Г.Н. Скляревская, З.И. Резанова и др.)

Данная статья представляет собой анализ метафорического осмысления фрейма «Нефтегазовый бизнес», актуализированный в одноименном тематическом субдискурсе медиадискурса. Были проанализированы тексты, интерпретирующие сущность неф тегазовых отношений между Россией и Украиной.

На основе проведенного нами анализа проанализированных метафор, актуализированных в контекстах, представленного интернет-изданиями «Эксперт», «Эксперт Украина», «Русский Репортер», был выявлен ряд фреймов, наиболее важных для понимания сущности происходящих процессов в нефтегазовой сфере.

Анализируемый тип дискурса характеризуется наличием нескольких ключевых дискурсивных метафорических моделей[1], которые актуализируют отдельные метафорические единицы, включаясь в дискурсивное пространство, отсылают нас к ценностной модели понимания действительности. Ключевые дискурсивные метафорические модели реализуются в дискурсе как текстовые элементы, каждая отдельная метафорическая модель отсылает нас к конкретным смыслам, фрагментам дискурсивной картины мира[2], образованным при помощи системы межфреймовых отождествлений.

Тематический субдискурс «Нефтегазовый бизнес» является сферой-источником метафорического моделирования в системе ключевых дискурсивных метафорических моделей, таких как «нефтегазовый бизнес – война», «нефтегазовый бизнес – игра», «нефтегазовый бизнес – театр», а также менее продуктивных – «нефтегазовый бизнес – человек», «нефтегазовый бизнес – вербальная коммуникация». В данной статье рассмотрим метафорическую модель «нефтегазовый бизнес – война» и случаи наложения метафорических моделей.

Прежде чем перейти к анализу способов метафорического осмысления фрейма «Нефтегазовый бизнес», охарактеризуем его структуру.

Поскольку «бизнес – предпринимательская экономическая деятельность, приносящая доход, прибыль»[3], нефтегазовый бизнес является частной вариацией реализации взаимоотношений партнеров в сфере покупки и продажи нефтегазового сырья. Так как отношения двух стран по вопросу поставок сырья носят сложный и многоуровневый характер, человек, не вовлеченный в эти отношения и не посвященный во все подробности, не может объективно оценить происходящие события, которые освещаются в современном медиадискурсе. В структуру фрейма «Нефтегазовые отношения России и Украины» входят такие субфреймы, как *«события, происходящие в нефтегазовых отношениях», «участники нефтегазовых отношений», «объекты, участвующие в нефтегазовых отношениях»*, а также *«цели нефтегазовых отношений»*. Каждый из данных субфреймов может быть разложен на составляющие части, слоты, конкретизирующие и уточняющие их содержание.

События, происходящие и обусловливающие развитие нефтегазового бизнеса, представляют собой отдельный субфрейм. Существует два пути структурирования данного субфрейма. Прежде всего, как любое процессуальное действие, событие в нефтегазовом бизнесе может быть структурировано с точки зрения *этапов* его развертывания, в этом случае данный субфрейм распадается на следующие слоты: *начало события; развитие события; окончание события.*

Кроме того, субфрейм *«события нефтегазового бизнеса»* может быть охарактеризован с содержательной точки зрения. Прежде всего, участники нефтегазового бизнеса продают и покупают нефтегазовое сырье, оказывают услуги по транспортировке сырья, заключают договоры, увеличивают и снижают цены за сырье и услуги.

Нефтегазовый бизнес представляет собой совершение некоторых действий некоторыми субъектами ради получения прибыли, без субъектов действие состояться не

может. Субфрейм «участники нефтегазового бизнеса» характеризуется тем, что в него входят следующие слоты: страны, политические деятели, компании, руководители компаний, жители стран – участниц.

Еще один субфрейм – «объект нефтегазовых отношений». В качестве объекта выступают: *сырье – газ или нефть*. Сырье является основным объектом нефтегазовых отношений, поскольку именно его продают и покупают. Отметим особую природу функционирования образа «сырье» в медиадискурсе, посвященном нефтегазовому бизнесу. Кроме того, что нефть и газ осмысляются как объекты покупки-продажи, они же могут быть представлены и в качестве субъекта действия. Существуют контексты, подтверждающие это: «Нефть-разлучница», «Неоплатный газ». Таким образом, метафоризация изменяет сущность функционирования «сырья», превращая его из объекта, над которым совершают действия, покупают или продают, в активный субъект действия. Более того, страны-участницы могут прекращать поставки сырья, поднимать или опускать цену на сырье. Сырье используется в качестве инструмента в нефтегазовых отношениях.

Услуги. Под услугами мы понимаем предоставление Украиной, на условиях аренды, системы трубопровода, которым пользуется российская сторона для транзитной перекачки сырья странам-импортерам. Увеличение и снижение цен на услуги транзита сырья через свою территорию, прекращение или возобновление транзита – инструменты, которыми пользуется Украина.

Фрейм «Нефтегазовый бизнес» метафорически осмысляется с различных точек зрения. Основным способом метафоризации является актуализация метафорической модели «Нефтегазовый бизнес – война».

Сходство сферы-мишени и сферы-источника позволяет заимствовать компоненты сферы-источник «война» для осмысления сложных и скрытых процессов, происходящих в сфере-мишени «нефтегазовый бизнес». Начало и окончание событий, происходящих в нефтегазовом бизнесе, осмысляется при помощи военным метафор, характеризующих деятельность, и определяет восприятие читателями нефтегазового бизнеса как агрессивного и разрушительного. Решение конфликтных ситуаций характеризует двойственность исхода военного конфликта: как не существует двух победителей у одной войны, так и в нефтегазовом бизнесе одно и то же решение есть победа одной стороны и проигрыш другой.

Действия бизнес-партнеров, в зависимости от их характера, могут быть соотнесены с различными типами военных действий: активная, решительная позиция по определенному вопросу – военная атака, нападение; отключение газа из-за продолжительной неуплаты – блокада и так далее.

Некоторые компоненты обнаруживают двойственность в характере включения во фреймовую структуру. Например, слот «нефть» может представлять собой «объект», участвующий в действии, над которым осуществляется действие (продажа нефти), а с другой стороны, может быть осмыслен как активный субъект (нефть-разлучница)

Особенность использования в медиадискурсе данной метафорической модели заключается в том, что опора на военные метафоры не способствует поиску компромисса, столь необходимого в сфере международного бизнес-партнерства, «концептуализация действительности в понятиях войны свидетельствует о доминировании в национальном сознании «агрессивного» сценария для разрешения разногласий»[4]. Военная метафорика вносит не только семантику разрушения и агрессии, но также дополнительные смыслы, которые свидетельствуют о невозможности решить конфликт дипломатическим путем, о кардинально противоположной позиции сторон, о том, что нефтегазовые отношения носят стратегический характер для стран–участниц конфликта.

Метафорические модели могут пересекаться в рамках одного контекста, порождая новые смыслы. Примерами подобного наложения может быть совмещение метафорических моделей «нефтегазовый бизнес – война» и «нефтегазовый бизнес – театр», например: *Сценарий газовых войн, которому Москва и Киев неукоснительно следовали последние три года, похоже, будет переписан.*

По замыслу авторов статей, в которых актуализируются данные метафорические номинации, нефтегазовые отношения осмысляются как война, у которой есть написанный заранее сценарий развития, который может быть изменен некими лицами, скрытыми от общественности.

Кроме того, сценарии газовых войн могут повторяться, использоваться неоднократно. Например: *На случай повторения сценария «газовой войны» «Газпром», видимо, и укрепляет свои позиции в международном суде. Новая газовая война. Можно предположить, что события будут развиваться по тому же сценарию, что и в январе этого года.*

Газовая война разворачивается в театральном помещении, для журналистов важным оказалось подчеркнуть наличие кулис: *За кулисами газовой войны.* Видимо, некоторые события должны остаться невидимыми для наблюдателей, как и лица, участвующие в написании газовых сценариев.

Метафорическая модель «нефтегазовый бизнес – театр» пересекается и с моделью «нефтегазовый бизнес – игра», что объясняется близостью сфер-источников. Например: *Перестав поставлять газ, составляющий четверть потребностей европейских стран, «Нафтогаз» и «Газпром» заставили европейцев исполнять роль арбитров, от которой они до сих пор отказывались.*

Компании, участвующие в нефтегазовом бизнесе, исполняют роли, являются актерами, но роли эти – игровые, они выступают как арбитры, т. е. участники игры.

Существуют контексты, в которых сложно однозначно определить сферу метафорического заимствования. Так, номинация *проигрыш* в своем первом значении определяется как «неблагоприятный исход игры, потеря в игре»[5], а значит, относится к метафорической модели «нефтегазовый бизнес – игра», к слоту результат игры. Например: *Опрошенные журналистами украинские эксперты считают подписание десятилетнего контракта на поставку газа между Украиной и Россией проигрышем для Украины. Виктор Ющенко по достижении договоренностей назвал их «проигрышем» Киева.*

Однако у этой же номинации есть переносное значение «неудача, поражение в чем-либо»[1], таким образом, в следующих контекстах обнаруживаем актуализацию метафорической модели «нефтегазовый бизнес – война». *Но что можно определить совершенно точно, так это взаимный проигрыш (по крайней мере, имиджевый) и России, и Украины. Ситуация с перекрытым транзитом российского газа окончательно утвердила проигрыш Украины в так называемой информационной войне — эти действия Киева вызвали серьезное недоумение Запада. Но Украина решила, что это дорого, и предпочла начать «газовую войну», которую в итоге проиграла. В этой борьбе выигравших не будет, а проигравших двое — Россия и Украина.*

Несмотря на то, что обе страны метафорически именуются «проигравшими», Украина чаще фигурирует в контекстах, связанных с негативным исходом «газовой войны», возможно, объяснение этому кроется в численном перевесе анализируемых текстов, адресованных российскому читателю.

Итак, анализ показал, что фрейм «Нефтегазовый бизнес» осмысляется при помощи нескольких ключевых дискурсивных моделей, которые могут пересекаться в рамках одного субдискурса. Кроме того, существуют модели, менее распространенные,

но не менее образные и красочные, добавляющие в характеристику нефтегазовых отношений новые тона.

Примечания

[1] *Картины* русского мира: современный медиадискурс / [З.И. Резанова и др.]. – Томск, 2011. – С. 13–53.

[2] *Резанова З.И.* Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестн. Том. гос. ун-та. Сер. Филология. – 2010. – № 1 (9). – С. 26–43.

[3] *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 480 с.

[4] *Будаев Э.В.* Военная метафорика в дискурсе СМИ. – М., 2008. – С. 30.

[5] http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp

ЛЕКСЕМЫ «ЗДОРОВЬЕ» И «БОЛЕЗНЬ» В РУССКОЙ И ЧЕШСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА

Н.А. Наумова, Университет имени Масарика (Брно, Чехия), старший преподаватель

Проблемы физиологического и психологического состояния человека занимают в его жизни значительное место, однако специфика лексем «здоровье» и «болезнь» в русской и чешской языковых картинах мира остается малоизученной.

Чешской и русской языковым картинам мира присущи как общие, так и специфические свойства; их сопоставительное описание в области «здоровье» и «болезнь», насколько нам известно, проведено еще не было.

Цель работы заключается в сопоставительной характеристике лексем «здоровье» и «болезнь» в чешской и русской лингвокультурах.

Языковая картина мира. Определение. Исследования.

Понятие языковой картины мира восходит к идеям В. фон Гумбольдта и неогумбольдианцев о внутренней форме языка и к идеям американской этнолингвистики, в частности к гипотезе лингвистической относительности Сепира – Уорфа.

Толкование слов «здоровье» и «болезнь» в Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова.

Перевод слов «здоровье» и «болезнь» на чешский язык (Копецкий Л.В. Русско-чешский словарь).

Толкование слов *zdraví* (здоровье)*, nemoc* (болезнь) в чешских толковых словарях (Rusko-český česko-ruský velký slovnik, Rusko-český česko-ruský obecný slovnik, Sroufková, Miloslava a kol. Rusko-český a česko-ruský slovnik).

Основные отличия в репрезентации лексем «здоровье» и «болезнь» в сопоставляемых лингвокультурах состоят в том, что в чешской лингвокультуре здоровье ассоциировано, прежде всего, с медицинскими понятиями и с медицинскими учреждениями, а в русской – с самочувствием родственников, с баней как средством профилактики болезни, с верой в помощь потусторонних сил в сохранении здоровья. Русские по сравнению с чехами меньше заботятся о своем здоровье.

Литература

Абдулфанова А.А. Ситуация скорби-соболезнования в русской языковой картине мира // Предложение и текст. – Рязань, 1998. – С. 3–7.

Абиева Н.А. Картина мира и языковая номинация // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб., 2000. – Вып. 4. – С. 158–172.

Алпатов В.М. О сопоставительном изучении лингвистических традиций: (К постановке проблемы) // Вопр. языкознания. – М., 1990. – № 2. – С. 13–25.

Архипов И.К. Картина мира, живой язык и классификация его системы // Вопросы романо-германской филологии (лексикология, грамматика и текстология). – Пятигорск, 1994. – С. 3–7.

Архипова Н.Г. Концепт «болезнь» в наивной языковой картине мира носителя диалекта // Вестн. Амур. гос. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. –- Благовещенск, 2002. – Вып. 16. – С. 78 – 81.

Байрамова Л.К. Ментальность русского человека в аспекте лингвистической аксиологии // Этнонациональная ментальность в художественной литературе. – Ставрополь, 1999. – С. 79–82.

Бойко Л.Б. К вопросу об отражении картины мира в переводе // Проблемы семантики и прагматики. – Калининград, 1996. – С. 13–18.

Вежбицка А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Рус. яз. в науч. освещении. – М., 2002. – № 2. – С. 6–34.

Верещагин Е.М.; Костомаров, В.Г. Мирознание вне и посредством языка: В поисках новых путей развития лингвострановедения: гипотеза (лого)эпистемы / Гос. ин-т рус. яз. им. А.С.Пушкина. – М., 2002. – 168 с.

Геляева А.И. Человек в языковой картине мира / Кабард.-Балк. гос. ун-т им. Х.М. Бербекова. – Нальчик, 2002. – С. 151–176.

Калмыкова И.Н. О языковой картине мира: к проблеме русской ментальности // Человек в культуре России : Материалы VI Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. дню славянской письменности и культуры. – Ульяновск, 1998. – С. 77–79.

Корнилов О.А. Языковые картины мира как отражения национальных менталитетов / МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 2000. – 45 с.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – ИТИ Технологии: 2005. – 944 с.

Kopecký L.V. Rusko-český slovník. – Praha, 1976. – 580 s.

Sroufkova Miloslava a kol. Rusko-český a česko-ruský slovník. – Русско-чешский и чешско-русский словарь. – Praha, 1986. – 1302 s.

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА КНИГИ И.А.БУНИНА «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»

Д.И. Нечаева, ДВФУ, студент
*Научный руководитель – **Т.Ф. Панченко***

Книга «Тёмные аллеи» – интересное и не совсем обычное явление в русской литературе. Это сборник из 38 рассказов 1937–1945 гг., о которых Бунин говорил так: «Я 38 раз писал одно и то же». И это не случайно, ведь основной темой сборника стала тема любви в разных своих вариациях. Эти вариации «стремятся» к одному центру, к одной идее, складываются в особую авторскую концепцию любви. Идейно-тематическое единство есть, и это действительно можно считать сборником. Однако жанровая природа данной книги сложнее. Именно поэтому мы обращаемся к такому сложному образованию как цикл.

Явление литературной циклизации, т.е. «объединение групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные художественные единства-циклы»[1], достаточно сложное и недостаточно изученное в плане единой трактовки. Жанровая природа цикла также неоднозначна в понимании исследователей: «жанровое образование» (В.А. Сапогов, Л.К. Долгополов), «вторичное жанровое образование» (И.В. Фоменко), «сверхжанровое единство» (М.Н. Дарвин), «явление незавершённого жанрового генезиса» (К.Г. Исупов) и т.д. Мы будем придерживаться мнения Дарвина, понимая в итоге цикл как сверхжанровое единство, «сознательно объединённое автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей»[1]. Цикличность можно воспринимать как особую «художественную возможность» (т.е. своего рода приём наряду с композиционным построением, средствами выразительности и т.д.): «каждое произведение, входящее в цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлечённой из него, теряет часть своей эстетической значимости. Художественный смысл цикла шире совокупности смысла отдельных произведений, его составляющих»[2]. Эта широта художественного смысла создаётся особыми «средствами», выводящими нас за рамки цикла как единства. Одним из таких «средств», на наш взгляд, можно считать особую реминисцентно-мотивную организацию произведений. Такая организация становится и особенностью книги «Тёмные аллеи» как цикла.

Жанрового единства в «Тёмных аллеях» нет. Перед нами жанровая пестрота: в сборнике встречаем и рассказы, и новеллы, и очерки, и сценку, и своего рода анекдот.

Причём в точности определить жанр некоторых произведений трудно из-за особенностей повествования, в свою очередь заданных идейной и мотивной установкой автора. Она ярче всего выразилась в первом, заглавном рассказе «Тёмные аллеи», который и дал название всему сборнику.

В рассказе автор сталкивает две точки зрения, две концепции любви: «история пошлая, обыкновенная» и «лучшие, истинно волшебные минуты». Заметим, что эти точки зрения выражаются одним героем – Николаем Алексеевичем. Тесно переплетаясь в своём столкновении, эти концепции образуют сложное единство прозы жизни и поэзии любовного чувства. Возникают же эти проза и поэзия на другом, особом уровне – уровне реминисцентном, ассоциативном. «История пошлая, обыкновенная» отсылает нас к «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова и «Обыкновенной повести» Н.П. Огарёва, т.е. к прозе жизни. А чистая лирика, поэзия чувства заключается в одной строке-цитате: «Кругом шиповник алый цвёл, стояли тёмных лип аллеи…». Эта реминисцентная отсылка к стихотворению Огарёва «Обыкновенная повесть» и задаёт лейтмотив всей книги – мотив «тёмных аллей». Стихотворение это, на наш взгляд, является кратким, фабульным изложением всех историй, рассказанных Буниным. «Обыкновенная повесть» – схема, в которую писатель вкладывает разные вариации одного и того же. Заглавный же рассказ играет важную циклообразующую роль: он не только несёт в себе идейный посыл автора, но и определяет мотивную организацию цикла. А отсылая читателя во внециклове пространство определённой сюжетной схемы, рассказ создаёт и художественное поле для вариаций единого лейтмотива.

Как одно из свойств цикла выделяют монтажную композицию, при которой существует ассоциативная связь между текстами. На наш взгляд, в книге «Тёмные аллеи» эта связь является чуть ли не основной. Неслучайно мы говорим о вариативности сюжетно-мотивной организации рассказов. В то же время ассоциативность переносится на уровень соотносительных связей, т.е. рассказы на всех уровнях – сюжетном, композиционном, геройном, идейно-смысловом – пересекаются и либо «соглашаются» друг с другом, либо нет. Рассказы «Стёпа» и «Таня» противопоставлены друг другу на уровне сюжета, развитие которого зависит от характера героя-мужчины. Такие рассказы, как «Смарагд» и «Качели» соположены на уровне чувств главной героини. В обоих случаях мы видим ее загадочный, поэтичный внутренний мир. Вот только герои-мужчины не так возвышенны. Рассказы «Генрих», «Кавказ», «Пароход «Саратов» схожи на уровне выражения авторской позиции. Финал здесь одинаков: убийство, причиной которому - чувство собственничества.

Благодаря таким соотношениям выделяются мотивные, ассоциативно крепкие центры, от которых проходят соединительные сквозные нити по всему циклу (это, например, такие произведения, как «Тёмные аллеи», «Качели», «В Париже»).

Один из уровней восприятия читаемой книги, на наш взгляд, касается структурно-семантической организации текста, связанной с его интерпретационными возможностями. Мы говорим о таком явлении, как реминисценция, которую понимаем как «осознанное/неосознанное, точное/неточное цитирование или иного рода отсылку к раннее известным произведениям»[4]. На уровне единства данной книги все реминисценции создают особую циклообразующую основу, отсылая читателя не просто к отдельным произведениям, но к «определённому культурно-историческому пласту»[5]. Бунин устанавливает «диалог культур» (термин М.М. Бахтина) с предшествующим столетием, включая в свои произведения имена писателей и литературных героев, названия произведений, дословные и неточные цитаты.

Таким образом, соединение прозы и поэзии, поэтизирование прозы создаёт новые уровни построения единства, такие как монтажная композиция, вариативность, ассо-

циативность, сопряжённая с реминисцентно-мотивной организацией текстов. Это, в свою очередь, позволяет нам определить книгу «Тёмные аллеи» как цикл.

Примечания

[1] *Ляпина Л.Е.* Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. – 1998. – №1. – С. 170.

[2] *Сапогов В.А.* Цикл // Краткая литературная энциклопедия в 9 т.: Т. 8. – М.: 1975. – С. 398–399.

[3] См. там же.

[4] *Супрун А.Е.* Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. – 1995. - №6. – С. 17.

[5] *Фоменко И.В.* Лирический цикл как метатекст // Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов. – Калинин, 1979. – С. 122.

В.А. ЖУКОВСКИЙ И Ц.А. ВИЛЬДЕРМЕТ*

Н.Е. Никонова, Н.А. Рудикова, Томский государственный университет

Посредничество первого русского романтика и наставника Александра II В.А. Жуковского в российско-германском межкультурном трансфере является актуальной темой современной гуманитарной науки. Тесные творческие контакты поэта с немецкими друзьями в полной мере открываются в процессе изучения и издания его эпистолярия, который составляет большую часть двадцатитомного собрания сочинений Жуковского, подготовленного томскими филологами. Однако в данном случае без должного внимания остаются его связи с известными современниками-немцами, источником изучения которых являются только письма иностранцев, адресованные поэту. Одной из таких фигур выступает гувернантка вел. княгини Александры Федоровны, фрейлина Мария Маргарета (Цецилия Александровна) Вильдермет (1777–1839). Она приехала в Россию вместе со своей юной воспитанницей, которая называла ее не иначе как «моя добрая Вильдермет», и осталась учительствовать при дворе, собрав команду лучших педагогов. Позже выступила наставницей княжны В.Н. Репниной, которой преподавала географии, математику и историю. В 1816 г. Вильдермет вышла замуж за профессора немецкой литературы и истории Э.В.С. Раупаха (1784–1852), высланного из России в 1822 г. за связь с декабристским движением.

Скорее всего В.А. Жуковский познакомился с мадмуазель Вильдермет в 1817 г. в Москве, а спустя три года в Германии они сошлись ближе, о чем свидетельствует отзыв о фрейлине в дневнике поэта: «У ней много ума, и при нем есть какое-то детское простосердечие»[1]. Схожее мнение высказывала о романтике сама Вильдермет. По воспоминаниям А.О. Смирновой-Россет, она часто говорила: «Joukoffsky fait souvent des bévues; il est naif, comme un enfant» (Перевод: Жуковский часто попадает впросак; он наивен, как дитя)[2]. Это очевидное сходство характеров вероятно послужило залогом долгих дружеских контактов.

Дневники Жуковского 1821–1822 гг. пестрят упоминаниями о поездках к Вильдермет и ее ответных визитах. Находясь в Берлине, в ноябре 1821 – январе 1822 г. поэт регулярно бывал в компании фрейлины и ее близких подруг – хозяйки берлинского салона М. фон Клейст (кузины известного писателя), ее дочери Л. Стош, которую ласково называет Лулу; а также поэтессы Г. Штегеман (фон Ольферс). Взаимная симпатия к этим четырем дамам получила яркое воплощение в творчестве романтика. М. фон Клейст спустя несколько лет благословила его на перевод «Наля и Дамаянти», сохранились мемуарные свидетельства об увлечении поэта ее дочерью[2], а Гедвига фон Штегеман вдохновила его собственным стихотворением «An die Grossfürstin Alexandra

[1] Исследование выполняется при поддержке РГНФ, проект № 12-34-01225.

als Lalla Rookh» на создание известного эстетического манифеста русского романтизма «Явление поэзии в виде Лалы Рук». Судя по дневниковым записям романтика, попечительница Александры Федоровны выступала устроительницей вечеров и была неизменной спутницей Жуковского на приемах и выездах на природу. Вместе поэт и фрейлина занимались рисованием, посещали театр, читали, беседовали о литературе и политике.

Во второй раз возможность личного общения с ней выпала Жуковскому осенью 1829 г. Весь сентябрь поэт провел в Швейцарии, на родине мадмуазель Вильдермет. Известно, что природа этого края оказала прямое влияние на мировоззрение романтика, определив помимо прочего его «горную философию». В творческий кружок.ю образовавшийся вокруг Вильдермет и Жуковского, входили Г. фон Штегеман (Ольферс) и кузен М. Вильдермет Фридрих. В библиотеке романтика сохранилось немецкое издание стихотворений и переводов «молодого Вильдермета», как называют его старшие члены этого общества в своих письмах и дневниках, под заглавием «Волга и Аар» (СПб., 1838. 64 с.). Сборник, очевидно, был создан под влиянием Жуковского, в компании которого его автор провел многие вечера и совершил незабываемую поездку в швейцарский Берн, во время которой они вместе посетили Эльфенау и любовались видом на Аар[3].

Природа Швейцарии, живопись и радение за судьбу царской семьи – то, что определило профессиональные и творческие взаимосвязи Жуковского и мадмуазель Вильдермет. В рукописном собрании РНБ сохранились два десятка писем фрейлины к поэту на французском языке, содержащих обширные прозаические пейзажи, вдохновлявшие обоих, а также размышления о воспитании, политике, вере и истории. Хотя ответные послания Жуковского не сохранились, можно с уверенностью говорить о том, что это эпистолярное общение поэт высоко ценил: его дневниковые записи 1830-х гг. пестрят упоминаниями о письмах, адресованных им госпоже Вильдермет.

Залогом глубокого дружеского отношения к фрейлине стало то, что в своем духовном завещании Жуковский отдельным пунктом определил Вильдермет наследницей писем к нему Александры Федоровны и «живописной картины, представляющей Мадонну со Спасителем на руках». По верному замечанию Л.Е. Мисайлиди, речь скорее всего идет о копии с «Сикстинской Мадонны» Рафаэля[5]. Вероятно, о такой же копии идет речь в мемуарах великой княжны Ольги Николаевны, вспоминавшей в 1837 г. об уютном будуаре своей матери Александры Федоровны, где «над письменным столом висели два ангела Сикстинской Мадонны, голова Христа, написанная мадемуазель Вильдермет (швейцаркой, гувернанткой Мама), два портрета – Саши и Мэри, акварелью, затем рисунок солдата-гвардейца, написанный Папа на дереве, и кое-что священное по воспоминаниям, совершенно независимо от художественной ценности»[6].

Завязавшаяся между Жуковским и Вильдермет дружба продолжилась в многолетней переписке, которая является важнейшим источником сведений о биографии поэта и, безусловно, требует специального изучения.

Примечания

[1] *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., 2004. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833. – С. 148.

[2] *Смирнова-Россет А.О.* Из «Воспоминаний о Жуковском и Пушкине» // Пушкин в воспоминаниях современников. – СПб.: Академический проект, 1998. – Т. 2. – 1998. – С. 151.

[3] *Жуковский В.А.* Указ. соч. С. 498.

[4] Там же. С. 236.

[5] *Завещание В.А.* Жуковского 1831 г. (Вступительная статья и публикация Л.Е. Мисайлиди) // Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. СПб., 2009. Вып. 5. С. 99–120.

[6] *Грезы* юности. Воспоминания великой княжны Ольги Николаевны 1825–1846. 1837 год // Литература и жизнь. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/olga_nick.html. Код доступа: свободный. Дата обращения: 20.07.2012 г.

О СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ПОВЕСТИ Н.С. ЛЕСКОВА «ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ АНГЕЛ»

Л.Ф. Нугуманова, БРТК, студент
*Научный руководитель – **О.М. Карпова***

Повесть «Запечатленный ангел» занимает особое место в становлении творческого метода Лескова-художника и является своеобразным подступом к его вершинным произведениям[1]. Объединение людей, обретение единой веры становится главным итогом повести Н.С. Лескова «Запечатленный ангел». Путь этот проходит через постижение универсальных нравственных категорий, таких как любовь, добро, самопожертвование. Именно любовь людей друг к другу помогла преодолеть все преграды и стать единым целым. Весь путь артели символизирует духовное развитие, которое завершается принятием православной веры.

Образ пути является универсальным образом в мифопоэтической и религиозной традиции. В повести «Запечатленный ангел» традиционный фольклорный образ пути осмысляется как форма жизни русского человека: в движении находятся члены раскольничьей общины; люди, загнанные непогодой «в одинокий постоялый двор»[2], продолжают свое движение дальше. С момента «запечатления» Ангела-хранителя начинается путь «распечатления», т. е. возвращения образа. В более широком значении это путь к обретению единства. Движение происходит в двух плоскостях: в плоскости горизонтальной (перемещение из одной точки в другую); в плоскости вертикальной (духовное развитие, стремление к постижению истины). Движение по горизонтали проходит артель, которую ведет икона Ангела-хранителя. Поиск изографа также представляет собой движение в горизонтальной плоскости. Пример движения по вертикали – путь Левонтия к истинной вере, принятие православной веры членами артели. Именно эти пути предполагают духовное развитие, стремление к постижению истины. Путь горизонтальный и путь вертикальный сталкиваются в повести в образе перекрестка, где героям пришлось сделать выбор, но Ангел-хранитель направил их на единственно верную дорогу.

Повесть «Запечатленный ангел» явилась одним из немногих в русской литературе произведений, в котором автор выступил как тонкий знаток и ценитель русской иконописной традиции. Иконе Ангела Хранителя отведено в тексте повести особое место. Цвет в иконе применялся для передачи глубинной сущности священного мира, нес сложную символическую нагрузку[3]. В повести Лескова цвет пламени используется в изображении одеяния ангела: оно «горит». Это своего рода символ, так как со словом «горит» ассоциируются в сознании людей огонь и пламя. Ангел Хранитель «горит» Божественным светом, но не сгорает, так как призван вести строительную артель праведной дорогой – к принятию православной веры. Само одеяние ангела является символом, указывающим на его неземную сущность, которая превышает любые человеческие возможности.

Использование при описании ангельского лика таких слов, как «светлобожественный», «скоропомощный» указывает на преклонение людей перед божественным созданием и на ожидание помощи от него: «в правой руке крест, в левой огнепалящий меч». С одной стороны, Ангел Хранитель благословляет людей, проявляет милосердие (символика креста), а с другой – держит в руках меч, который традиционно считается символом Божественной справедливости и гнева. Лесков наполняет этот образ-символ особым содержанием: меч служит Ангелу для выполнения священной миссии – охраны людей от опасностей.

Лескову-художнику удается с помощью такого выразительного средства, как яркий насыщенный цвет, донести до читателя ту сущность явлений, которую невозможно пе-

редать во внешних предметных формах. Автору удается изобразить неоднозначность миссии Божьего посланника, что заявлено в общей концепции произведения: «умиленные» глаза ангела Хранителя не оставляют никакого сомнения в том, что он является милосердным помощником для людей, а меч в его руках служит напоминанием о возможности навлечь на себя гнев Божий.

Особую значимость приобретает и символика заглавия: «запечатленный ангел» – это не только Ангел, обезображенный сургучем, не только Ангел, изображенный на иконе, но и образ, запечатленный в сердце. Это то, что можно распечатлеть только любовью человека к человеку. Эта та нравственная категория, которая объединяет людей, помогает им преодолеть препятствия в повести Н.С. Лескова.

Примечания

[1] *Столярова И.В.* В поисках идеала: Творчество Н.С. Лескова. – Л., 1978. – 136.

[2] *Лесков Н.С.* Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. / сост. и общая ред. В.Ю. Троицкого. – М., 1989. Далее повесть Н.С. Лескова цитируется по этому изданию.

[3] *Православная* энциклопедия. Том 5. / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – М., 2002. – С. 231.

ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ З. МИРКИНОЙ

А.Ф. Нургалиева, ТГУ, соискатель
*Научный руководитель – **А.П. Казаркин***

Неспособность эпохи информации слышать молчание
перерастает в неумение слышать тихо сказанное.
Начинает казаться, что, если замолчать негромкую весть,
она не сбудется.
Принимается во внимание только громкое.
Не нашумевшее, тем более не сказанное слово
не существует или почти не существует.<...>
А что если то молчание было сообщением?
О чем оно тогда говорит?
В.В. Бибихин «Философия языка»[1]

В истории русской литературы мы можем наблюдать разные процессы. Например, процессы возникновения и ассимиляции жанров, процессы созревания и развития направлений. Но есть еще процесс игнорирования направления, его вытеснение. Если не учитывать этого факта, то некоторые современные произведения рискуют остаться без определенного пространства в истории литературы, без должного изучения и даже без прочтения.

Сегодня все чаще вспоминают о литературном явлении, которое в современной филологии получило название «духовный реализм». А.М. Любомудров, А.А. Алексеев, А.П. Черников М.М. Дунаев, В.А. Редькин пытаются в своих исследованиях восстановить законность данной традиции. В древнерусской литературе они находят ее истоки. Показывают, как, не прерываясь, она движется и обогащается (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А.К. Толстой, В.К. Шмелев, Б.К. Зайцев). В филологии XIX в. это направление получило свое первое название: «фантастический реализм». Автор именования, как известно, Ф.М. Достоевский.

Благодаря работам Н.М. Нейчева, О.В. Зырянова, М.Ю. Трубицыной понимаем, что у литературы «духовного реализма» есть особая философско-этическая основа (религиозная).

Сегодня, прочитывая поэзию З.Миркиной, понимаем, что разговор о ее творчестве может состояться именно в контексте направления «духовный, фантастический реализм».

А.М. Любомудров говорит о том, что есть три критерия, благодаря которым становится ясна принадлежность автора к этому направлению, они вытекают из «воцерковленности самого автора, ее проявлений»:

- в художественном сознании писателя;

- в его публицистике;

-в фактах биографии[1].

Приведу несколько цитат из биографии, публицистики и творчества З. Миркиной:

«Мы получаем жизнь готовую, как дар. Но мы здесь на земле для того, чтобы научиться творить ее. Мы рождены для Со-творчества с Творцом жизни. Мы задуманы как Его Со-трудники. Это и значит, что созданы по образу Его и подобию.

Вера в Творца, а не вера в Творенье.
Вера не в камень, а только в Движенье.
Вера в творящую тайную силу,
что перед сердцем все двери раскрыла.
Образ Творца – наша полная мера.
Вера есть Творчество. Творчество – вера.

Творец не исчезает, когда исчезает все внешнее. Моя незыблемая почва – небесная твердь – находится внутри. Никто и никогда не найдет за меня мой смысл. Я могу задохнуться от крика, призывая на помощь. И никто не придет. Но я могу найти все, что мне нужно внутри себя. Это моя вера. Там внутри я могу почувствовать единство со всем миром до полной неотделимости от жизни, до полной невозможности смерти. Я вдруг нащупываю душою глубину, которая НЕ ИСЧЕЗАЕТ. Это то, ЧТО ЕСТЬ ВСЕГДА.

Библейское имя Бога Яхве означает Сущий. Тот, КТО ЕСТЬ. Вечная Суть мира. И это можно ОЩУТИТЬ внутри. Это реальность.

Человек, нашедший эту Реальность, – духовный реалист. Он отличается от романтика степенью внутренней ответственности.

Романтик – это человек с обостренным чувством прекрасного и обостренной реакцией на безобразное. Он выбирает прекрасное и отталкивает безобразное. Духовный реалист ничего не выбирает и ни от чего не отталкивается. Он ощутил реальность непреходящей красоты и узнал на опыте, что безобразие, болезнь и смерть не обладают полнотой реальности.

И он знает, что должен вынести на своих плечах эту неполную реальность, черпая силы в другой, внутреннейшей, – полной. Не прятаться от боли и смерти. Не убегать. Надо иметь мужество доглядеть до конца фильм ужасов. Но знать, что это – фильм, а я – смотрящий – реальность.

Мир держится на внутренней силе. И мы призваны стать тем, кто держит мир, а не держится за что-либо внешнее. И поэтому я не имею право на отчаянье – дезертирство. Мне не на кого взвалить свою тяжесть.

Мне некому вернуть билет.
Мне некого проклясть.
И у души отдушин нет,
Куда б излиться всласть.
И – никого на стороне.
Никто не виноват.
А я – во всем, и все во мне –
Весь рай и целый ад,
И смерть на выход. Нет как нет
Во мне небытия.
Перед собой держать ответ
всю вечность буду я»[3].

Сборник эссе, который вошел отдельной главой в книгу, совместно написанную с мужем и духовным единомышленником Г. Померанцем, «В тени Вавилонской башни», называется «О том, что не утекает», представлен циклами статей: «Вглядываясь в

небо», «Вслушиваясь во время», «Задачи и люди», «Три ответа нашему времени», «Я до воскресенья дорасту». Названия эссе, опубликованных в журналах говорят сами за себя: «Что такое великое одиночество», «Два начала века (Различение духов)», «Да святится имя Твое», «По Божьему следу», «Христос и великий инквизитор», «Иерусалимский доклад».

В публицистике З. Миркина обращается к следующим личностям: Р. Рильке, М.И. Цветаева, А. Мень, Л. Миллер, Б. Пастернак, В. Гроссман, Б. Чичибабин, Ф.М. Достоевский, А. Пушкин В эссе с исторической, литературной, философской тематикой проблемы поднимаются в контексте нравственности, внутренней жизни человека, жизни религиозной. Г. Померанц и З. Миркина совместно написали книгу «Великие религии мира».

В «Очерке моей жизни» З. Миркина пишет: «У Ахматовой есть строки о Музе: “Жестче, чем лихорадка оттреплет, а потом целый год – ни гу-гу”» А у Тагора: “Я погрузил сосуд моего сердца в молчание этого часа, и он наполнился песнями”».

Теперь (и давно уже) у меня так и только так. И стихи – плод глубокого созерцания. И если душа входит в тишину, в ней все отмывается, сосуд становится чистым и в него натекает нечто из источника жизни. Стихи – следы этого нечто... И, может быть, каждый настоящий стих – прикосновение к источнику жизни».[4]

Центральной темой в поэзии 1980-2000-х гг. является тема Всецелости:

«... Но сколько бы я ни говорила, все равно главное остается за словами. Меня точно подняли на великую гору и показали сразу всецелость. Мир был страшным и бессмысленным, когда виделся дробно, по частям. Ни в какой отдельной части нет смысла. Он – в тайне всецелости. Это было мое второе рождение. Мне было 19 лет.»[5]

Ломтями кормят это тело,
Но лишь всецелостью – всецелость.
И нету мерок,нет запрета
Для тех, кто отхлебнул от света.
(*Уста напьются из стакана. 1983*)[2]

Что это? Горизонт потух.
Но Он… Он здесь… вот тот, который
Поит простором, пьет просторы…
(*Душа питается простором. 1983*)

Всецелость – проникновение, преобразование, прорастание – преображение, причастие:

1) порядка, вечности и хаоса:

Весенний хаос, – значит я
Была и есть и вечно буду.
(*Там за окном – творящий хаос. 2001*)

2) пространств видимого и невидимого:

И сердце охватила дрожь:
Еще мгновенье – перейдешь
За грань, и вдруг передо мной,
Мерцая встанет мир иной,
Вот тот, откуда к нам сюда
Втекает как в кувшин вода
(*О, Господи, так где же я? 1984*)

3) жизни и смерти:

И загляну за четкие края.
Меня сейчас ушедшие позвали.
Последний час на этом берегу.
Прощаясь с миром, обниму все дали
И, наконец, весь мир вместить смогу.
(*Последний квартет Бетховена. 2001*)

4) Бога и мира:

Сосна есть дерево. Но то, что в ней
Растет, есть Бог.
И море – это море, но то, что расправляет душу – Бог.
И то, что любит там, внутри меня,
Есть Бог, хоть я всего лишь я.
(*Сосна есть дерево. Но то, что в ней. 1984*)

5) я и Другого:

Здесь нет еще людей, и потому так много,
И потому моря бездонной тишины…
И между мной и Мной, между душой и Богом
Все настежь – ни одной стены.
(*Здесь нет еще людей, и потому так много. 1984*)

6) времени и вечного:

И – ни борьбы, ни слов,- нет нашей преисподней,
А только лишь один безмолвный райский сад.
Здесь нет еще людей, и потому сегодня
Господь меня творит, как сто веков назад.
(*Здесь нет еще людей, и потому так много. 1984*)

7) начала и конца:

Как только начинается токката
Или тишайший медленный клавир,
То больше нет ни «впредь» и ни когда-то» -
Сейчас, в сей миг творится Богом мир.
(*Меня оправдывает фуга Баха. 2001*)

Подтемы поэтического мира З. Миркиной:
- природа слова, творчества;
- тишина (созидательная, путеводная, свидетельство тайны);
- сердце (память, трепет, восприятие, рост, зрение сердца);
- узнавание;
- мгновенья;
- тайна;
- встреча;
- рождение;
- путь.

А. Зорин к переизданию самого первого сборника Миркиной «Потеря потери» пишет: «Беспокойная («ненасытная») человеческая душа мечется до тех пор, пока «ее не наполнит Дух Святой». То же самое говорил Иисус самарянке, пришедшей за водой к колодцу: «Кто будет пить воду, которую дам ему, тот не будет жаждать вовек» (Ин. 4,14). Стихотворения Зинаиды Миркиной пронизывает христианская духовность. Однако своего неизменного собеседника она не называет по имени, а иногда и подчеркивает, что при всей вере в Него, Он остается непостижимым и неведомым Богом, которого проповедовал апостол Павел набожным афинянам. Это призыв к смирению разума, к согласию на великую Тайну, которую нельзя знать извне, которой можно только причаститься изнутри. Ум имеет дело с внешними объектами и только сердце – с внутренней бесконечностью мира. «Лишь только умаление ума и разрастанье сердца...» Только тогда приходит успокоительная ясность. Эта поэзия близка к молитвословию, искусству, более всего раскрытому в псалмах Давида. Такое откровение и постоянство может пробудить только личностный Бог, узнаваемый «в лицо», черты которого никогда не застывают и смысл которого неисчерпаем.

Духовный опыт автора этих стихов накапливался в смирении, в умении вынести всю тяжесть мира, не теряя своего «я». Ее кредо – «быть и быть наперекор всему». Это о ней почти три тысячи лет назад сказал псалмопевец: «Князья сидят и сговариваются против меня, а раб Твой размышляет об уставах Твоих» (Пс. 118, 23)»[6].

Думается, именно в пространстве традиции духовного реализма творчество З. Миркиной обретает свой статус, который нужен не поэту, прежде всего, говорим так, помня о природе творчества, а необходим для нашей истории – истории русской литературы, истории русской мысли, русской культуры.

Как сказал В.В. Бибихин, если историю искажают, это не значит, что истины не существует.

Примечания

[1] *Бибихин В.В.* Язык философии. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – 416 с. [36–37сс.]).

[2] *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К.Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.- 312с.

[3] *Померанц Г., Миркина З.* В тени Вавилонской башни.- М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН) 2004. - 368С.

[4] http://www.sinergia-lib.ru/

[5] Там же.

[6] Стихотворения З. Миркиной цитируются по сборнику: Миркина З. Избранные произведения (Библиотека Евгения Морошкина) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://moroshkin-lib.rmvoz.ru/vest/poezia/mirkina/izbr

[7] *Миркина З.* Потеря потери. – М., 2001.

ЭТИМОЛОГИЯ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ФАМИЛИЙ ЖИТЕЛЕЙ Г. ТОМСКА (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕФОННОГО СПРАВОЧНИКА ЗА 2008 ГОД)

Т.В. Огаркова, НИ ТГУ, студент.
*Руководитель – **Л.А. Захарова***

Наука о собственных именах называется ономастикой. Имена людей относятся к ведению антропонимики. В них отражаются быт, верования, фантазии и художественное творчество народов, их исторические контакты. Поэтому так важно обращение к этимологии русских антропонимов.

Объектом исследования работы являются современные русские фамилии жителей г. Томска. Предмет исследования – выявление дооономастической семантики томских фамилий на букву «Ж». Актуальность работы определяется популярностью изучения антропонимов. За последнее время научная парадигма сменилась, в центре исследований оказался сам человек. Результатом изучения современной антропонимики, которая изучает доонимическую семантику слов, положенных в основу антропонимов, являются словари. В них выявляется семантика основ фамилий. Актуально и то, что на сегодняшний день к изучению имен собственных подходят с междисциплинарных позиций. Цель статьи – проанализировать фамилии г. Томска с точки зрения этимологии. Для достижения поставленной цели были выполнены следующие задачи: 1. Отобраны фамилии из телефонного справочника на букву «Ж». 2. Выявлены их антропоосновы. 3. Произведена классификация каждой группы фамилий по доантропонимической семантике основ. Решение задач сопровождалось количественным подсчетом. Новизна работы заключается в объекте и предмете исследования: анализируемые антропонимы никогда не изучались на современном уровне с этимологической точки зрения. Томские антропонимы в большей степени изучены в историческом плане (см. работы профессоров ТГУ В.В. Палагиной и Л.А. Захаровой.)

С помощью метода выделения основ фамилий, впервые создается типология современных томских фамилий. В основу работы положена методология ведущих русских ономастов: А.В. Суперанской, А.В. Никонова, А.В. Сусловой, С.И. Зинина и др. Томские фамилии берут свои корни от фамилий XVII в.: одни из них были у носителей

коренного населения, другие у пришлых людей, которые осваивали новые территории. Слово *фамилия* по происхождению нерусское. Латинское слово familia распространилось по всей Европе со значением «семья», «семейство». Известно оно в таком значении и в русском языке – «семейное имя», передающееся от старшего поколения к младшему. *Фамилия* в русском языке проникла через официальное делопроизводство во времена петровской эпохи.

О.Н. Трубачев в «Трудах по этимологии» поставил вопрос о том, что такое «русская фамилия». Оказалось, что фамилии, для которых характерны форманты *–ов/-ев, -ин,* реже *–ских, -ых/-их* не всегда являются показателем именно русской фамилии. Именования, образованные при помощи вышеуказанных формантов, следует считать стандартными, остальные – нестандартными.

Несмотря на имеющийся в России опыт составления словарей русских фамилий, капитальных трудов в этой области пока нет. Учеными ставится вопрос о составлении Единого сводного словаря русских фамилий и фамилий, бытующих в России (С.И. Никонов, О.Н. Трубачев). Источником томских фамилий является телефонный справочник г. Томска «Желтые страницы» за 2008 г. Из него отобраны фамилии на букву «Ж». По словарям И.М. Ганжиной, А.В. Суперанской, Б.О. Унбегауна установлена семантика антропооснов фамилий. Этимология основ, образованных от диалектных слов, дополнительно определялась по словарю живого великорусского языка В.И. Даля. При изучении фамилий выделяется три группы имен, лежащих в основе фамилий:

1. Календарные – зафиксированные в святцах. Фамилия сотней незримых нитей связана с жизнью общества, и в первую очередь с его культурой. Около половины современных русских фамилий образовано от личных имен православного христианского календаря. В классификации, представленной в работе, отсутствует группа, в основе которой лежат календарные имена, так как фамилий на букву «Ж», образованных от христианских имен нет.

2. Некалендарные – древнерусские имена, новые западные имена. Такие именования также называют прозвищными. Они позволяют ярче выделить носителя в бытовом общении. Часто имена давались от сглаза, защиты от злых сил (Желтиков – имя, как оберег от желтухи.) Томские фамилии на букву Ж позволяют представить следующую типологию: 1) *Животно-растительный мир:* а) птицы: Жалнин, Желнин – «от прозв. Желна (в говорах Жолна) – «большой черный дятел»[1]; б) растения: Жеглов – «жегала – крапива»[2]; в) насекомые – «Жевжик – клоп»[3]. 2) *Материальная культура: Жадан –* «от нарицат. «*Жад* – почечный камень, нефрит»[4]. *Жбанков, Жбанов – «Жбан* - обручная посудина, кувшин». *3) Физическое состояние, внешний вид, части человеческого тела. Желваков* – «от прозв. «*желвь* – «опухоль, шишка»[5]. 4) *Свойство характера, поведение, психологические проявления человека. Жабин, Жабко* – «от прозв. *Жаба. Жабка* **–** в диалектах значения: «злая баба», «злое дитя», в пензенских говорах – «неотвязный, докучливый человек». *Желваков – «желвак в* говорах – «плохой, дрянной, мерзкий человек». *Жалнин* – «от прозв. *Желна* значение «скупой, скряга»[6]. 5) *Род деятельности, занятие: Желнерович, Желнеровский* – «от именования предка по занятию: *желнерь (жолнырь, жолнырянин)* – «наемный солдат в польско-литовском войске». *Жаврид* – «от прозв. *Жаврук* – 'жаворонок', любителю петь»[7]. 6) *Социальное положение. Жак* – «в древнерусском языке «младший сын церковного причта», «ученик в католической церкви», в смоленских говорах – «ученик, студент»[8]. 7) *Отношение родителей к ожидаемому ребенку. Жадан* – «от прозв. восходит к отчествам Жадай, Жадан. Значение диалектного глагола *жадать* – «сильно желать чего-то, хотеть». Имя желанного ребенка»[9].

3. Фамилии нерусского происхождения. В русский язык на протяжении веков влилось множество иноязычных слов. Данные фамилии разделены на две группы: 1) Фа-

милии с иноязычными основами, образованные при помощи русских суффиксов: *Жеуров*, *Жемалутдинов*, *Жексенов, Жанхотов.* 2) Фамилии, образованные при помощи основ и суффиксов, нехарактерных для русских фамилий: *Жамбо, Жежеря, Жемга, Жентимер.*

Таким образом, фамилии – важный компонент официального именования людей. Прозвища ярко и экспрессивно закрепляют особенности человека, делают их своеобразными «метками». Чаще всего они носят негативный характер (Жалнин – скупой). Положительные качества в русском менталитете считались нормой и не всегда отражались в языке. Составленная классификация наглядно подтверждает, что любой вид человеческой деятельности, духовная и материальная стороны жизни, взаимоотношения людей в разные эпохи – все отражено в фамилиях. На основе проведенного этимологического анализа можно сделать вывод: русские фамилии могут служить историческому исследованию жизни народа. Если по отдельным разрозненным фамилиям трудно определить всю ценность, то по собранным в значительном количестве фамилиям можно проиллюстрировать многие черты русского быта. Именно поэтому так необходимы составление и публикация словарей русских фамилий. Практическая ценность данной работы заключается в возможности использования исследований при составлении антропонимического словаря г. Томска.

Примечания

[1] *Ганжина И.М.* Словарь современных русских фамилий. – М.: АСТ: Астрель, 2001. – С. 191.
[2] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1903. – Т. 1: А–З. С. 676.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 668.
[5] Там же. С. 676.
[6] *Ганжина И.М.* Указ. соч. С. 191.
[7] *Суперанская А.В.* Словарь русских личных имен. – М., 1998. – С. 528.
[8] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 1: А–З. С. 668.
[9] *Ганжина И.М.* Указ. соч. С. 191.

ПЕРЕВОД ДРАМЫ: СПЕЦИФИКА, ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ

Д.А. Олицкая, НИ Томский государственный университет

В докладе рассматривается специфика перевода драмы, которая определяется, прежде всего, особым «статусом» драматургического текста, его одновременной принадлежностью театру и литературе. Постановка как apriori заданная цель требует учета в переводе ситуации произнесения текста актером на сцене и его восприятия зрителем. Вытекающая отсюда проблема перевода драмы актуализируется в критике «литературных» или «филологических» переводов, не отвечающих условиям транспозиции текста пьесы на театральную сцену, а также через противопоставление переводов драмы «для чтения» и «для сцены».

Представленный в докладе анализ работ зарубежных исследователей (И. Левый, Ж. Мунен, П. Пави, С. Басснет, М. Снелл-Хорнби, С. Тотцева, Э. Фишер-Лихте, К. Беднарц, Б. Шульце, Р. Хофман и др.) обозначает основные направления развития теории перевода драмы (начиная с 1970-х гг.) и выявляет междисциплинарный характер проблемы, проявляющийся в разнообразии подходов к ее решению (литературоведческий, лингвистический, прагматический, театроведческий, культурологический). Если литературоведческий и лингвистический подходы (И. Левый, К. Беднарц, С. Басснет, С. Тотцева) в целом ориентированы на сохранение в переводе существенных с точки зрения сценического воплощения характеристик оригинала (связь с живой разговор-

ной речью; многозначность, лаконичность, пластичность высказывания; специфика «драматического» слова, сопровождаемого мимикой-жестом-поступком и т.д.), то представители прагматического, театроведческого и культурологического подходов (Ж. Мунен, П. Пави, Э. Фишер-Лихте) исходят преимущественно из идеи «продуктивности» переведенного текста драмы для принимающей культуры и предполагают его значительную трансформацию в целях адаптации как к уровню «герменевтической компетенции» (П. Пави) зрителя и к «чужой» театральной традиции в целом, так и к «театральному идиолекту» (Э. Фишер-Лихте) отдельного режиссера.

В рамках обозначенных подходов выделяется целый ряд понятий, раскрывающих различные стратегии перевода драмы как текста, имеющего специфическое предназначение в культуре перевода: «неравномерная точность» (И. Левый); сценичность перевода (Ж. Мунен, Р. Хофман, С. Басснет), театральный потенциал (С. Тотцева), деиктический перевод (И. Левый, П. Пави, С. Тотцева), режиссура слова (К. Беднарц), образ «слова-жеста» (П. Пави).

Согласно рассмотренным концепциям функция перевода как партитуры будущей постановки может учитываться переводчиком двумя различными способами. Первый предполагает сохранение в переводе множественности сценических реализаций, тем или иным образом заложенной в текст оригинала, например в виде его общего «театрального потенциала» (С. Тотцева). Во втором случае текст перевода содержит в себе одну собственную «идеальную» постановку, отражая видение пьесы конкретным режиссером, и управляет ею.

Проведенный анализ позволяет также заключить, что описание специфики перевода драмы в современных исследованиях закономерно осуществляется на пересечении переводческого и театрального (сценического) дискурса. В этом общем пространстве происходит органичное сближение перевода и постановки как метатекстов на основе таких понятий, как трансформация, интерпретация, конкретизация, адаптация.

РЕАЛИЗАЦИЯ БАЗОВЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ «ЧУВСТВА – ЭТО ЖИДКОСТЬ» И «ЧЕЛОВЕК – ЭТО СОСУД» В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»

В.Ю. Пановица, ТПУ, аспирант
*Научный руководитель – **З.И. Резанова***

Дина Рубина – одна из самых известных современных писательниц, автор многочисленных романов, рассказов, повестей. «Синдром Петрушки» – третий роман, завершающий трилогию под названием «Люди воздуха». Все три произведения имеют сходства в композициях и сюжетах. Герои трилогии – неординарные личности, не нашедшие своего места в мире, вследствие чего стремятся создать другой. В данном цикле романов писательница разрабатывает тему двойственности, «зеркальности» реальности и самих героев. И в том, как разрабатывает эту традицию именно Дина Рубина, видится отражение проблем уже современной русской литературы.

Художественное произведение – это особая форма коммуникации, оно призвано воздействовать на читателя, в том числе посредством образных средств. Метафорам в данном романе отводится центральная роль в формировании образного пространства романа, определении его развития. Метафоры призваны выполнять разнообразные функции (эмоциональную, информационную, объяснительную и т. д.), в рамках данного исследования особый интерес представляют эмоциональная и текстообразующая

функции. Эмоциональная функция воплощается в формировании эмоционального слоя романа. Текстообразующая – в том, что «метафоры могут быть мотивированы, развернуты, объяснены и продолжены в тексте»[1]. Как показал анализ метафор романа, метафорические единицы данного произведения выполняют текстообразующую функцию: создают матрицы метафор со сходными сферами-источниками, классифицируются по принципу образа, лежащего в их основе, формируют метафорические модели, которые разворачиваются в ходе чтения, обуславливают поведения героев, т. е. определяют развитие романа в целом. Кроме того, роман чрезвычайно эмоционален, данный эффект создается посредством многочисленных метафор чувств.

В романе «Синдром Петрушки» были обнаружены как базовые языковые метафоры, так и окказиональные. Для данной работы исключительный интерес представляют первые. Базовая языковая метафора – «метафорическая модель, объединяющая широкий спектр семантических соотношений «номинативное значение – образное, переносное, метафорическое значение» [2]. Базовые языковые метафоры стабильны, постоянны, отражают многовековой опыт образной интерпретации мира человеком, являются источником порождения новых метафорических выражений. «В структуре произведения варианты реализации базовых языковых моделей могут приобретать функциональный статус ключевых текстовых метафор, то есть таких, которые, объединяя текст произведения, придают ему смысловую и образную целостность, организующих его на уровне текстопорождения»[3].

Данное исследование сфокусировано на метафорах, отражающих чувства героев. Выявлено наличие базовых метафорических моделей «Чувства – это жидкость» и «Человек – это сосуд», приобретение ими статуса ключевых текстовых, проанализирована специфика использования писательницей данных моделей.

Как показал анализ романных метафор чувств, в их основе лежат главным образом традиционные образы (жидкость, огонь, стихия и др.), дающие основы для категоризации и выделения метафорических моделей. Безусловно, будучи талантливой писательницей, в романе Дина Рубина преобразует данную модель.

Так, Н.Д. Арутюнова отмечает, что самой традиционной и широко используемой сферой-источником для метафорического моделирования чувств является жидкость. Вода всегда была высшей ценностью в жизни человека, так же как и чувственная составляющая его жизни. Человек, в свою очередь, представляет собой вместилище, наполняемое чувствами-жидкостями. Н.Д. Арутюнова отмечает, что как сам человек может быть «сосудом», так и отдельные части его тела (сердце, душа и т. д.)[4].

Идея человек-вместилище поддерживается Дж. Лакоффом и М. Джонсоном в знаменитой статье «Метафоры, которыми мы живем». Как отмечают ученые, «Мы представляем собой физические существа, ограниченные в определенном пространстве и отделенные от остального мира поверхностью нашей кожи; воспринимаем остальной мир как находящийся вне нас. Каждый из нас есть вместилище, ограниченное поверхностью тела и наделенное способностью ориентации типа “внутри – вне”»[5].

Таким образом, к настоящему времени в языке сформированы базовые метафорические модели «Чувства – это жидкость» и «Человек – это сосуд», которые широко представлены в романе.

В работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона была констатирована двойственность в роли вещества. Согласно ученым, «Вещества (субстанции) тоже можно рассматривать как вместилища. Возьмем, например, ванну с водой. Садясь в ванну, вы погружаетесь в воду. И ванна, и вода воспринимаются как вместилища, но вместилища разного рода. Ванна есть ОБЪЕКТ-ВМЕСТИЛИЩЕ, тогда как вода есть ВЕЩЕСТВО-ВМЕСТИЛИЩЕ»[6].

Также неоднозначна и роль человека, испытывающего эмоции, о чем свидетельствуют многочисленные русские стертые метафоры. Как уже было отмечено выше, человек

под воздействием чувств представляет собой сосуд (т. е. пассивного участника, на которого оказывается воздействие чувств-эмоций), отсюда в языке существуют такие выражения, как «чувства наполняют человека», «убывают/прибывают» в нем, «испаряются». Помимо этой роли, человек также сам может становиться веществом, меняющим форму под воздействием чувств. Например, таять от любви, охладеть к кому-либо, кипеть от гнева и т. д. Следовательно, человек представляет собой либо сосуд, либо вещество.

Таким образом, наблюдается ситуация, при которой либо на человека направлено воздействие чувств (и тогда он выступает в роли субъекта, а чувства – в роли объекта), либо сам человек генерирует чувства (является объектом воздействия), в то время как чувства находятся под его воздействием (субъекты). На этом основании были выделены 2 группы:

Группа 1. Человек – субъект, чувства – объекты воздействия. Человек – лицо, способное вызывать или останавливать чувства, контролировать их интенсивность и т. д. Человек – во главе своей чувственной деятельности. Текстовая реализация: страсти (чувства) кипят (бурлят), чувства нахлынули (отхлынули) и др.

Группа 2. Чувства – субъекты, человек – объект воздействия. Как отмечает Н.Д. Арутюнова, человек в целом или отдельные его части тела (душа, сердце) выступают в качестве объекта воздействия чувств[4]. Текстовая реализация: жаждать любви, человек кипит и др.

В целом в романе «Синдром Петрушки» писательница придерживается базовых метафорических моделей «Чувства – это жидкость» и «Человек – это сосуд». Далее приведены текстовые реализации метафорических моделей: *1. …Он с малых лет был дьявольски скрытен, вернее, просто герметичен в своих чувствах. 2. … поражаясь герметичности сознания этой уникальной личности. 3. И, радуясь друг другу взахлеб, они с кукольником перебирали какие-то незнакомые имена. 4. …так, что из меня вытопилась, выхлестнулась вся печаль. 5. Та играла куклу, и играла удивительно: глядя на застывшую улыбку. 6. Застывший гогот.*

Метафорическая модель «Человек – это вещество» также представлена в романе следующих контекстах:

1. Это взволновало его и даже потрясло. 2. Он замерз и задубел, мы внесли его в дом и стоймя прислонили к стене в мастерской, чтоб к ночи разомлел и оттаял. 3. Она таяла, исходя предрассветной тоской

С точки зрения физики в природе вещества встречаются в трех состояниях: *твердом, жидком* и *газообразном.* Ученые выделяют следующие фазовые переходы: из твёрдого в жидкое – плавление; из жидкого в газообразное – испарение и кипение; из твёрдого в газообразное – сублимация; из газообразного в жидкое или твёрдое – конденсация; из жидкого в твёрдое – кристаллизация.

Так же как и жидкость, переходящая из одного состояния в другое, чувства в романе восприимчивы к воздействию обстоятельств. Примеры перехода чувств из одного фазового состояния в другое продемонстрированы ниже:

1. Из твердого в жидкое символизируя воздействие сильных эмоций на человека, которые кардинально меняю его сущность: а) *плавясь в истоме невыразимого счастья; б) Она таяла, исходя предрассветной тоской.*

2. Из жидкого в твердое, символизируя прекращение сильных эмоций: а) *…застывая в мгновенной судороге страсти; б) Маска такая на лице, вроде как застывший смех, взрывы внезапного хохота…*

3. Из жидкого в газообразное – испарение и кипение (процесс испарения не представлен в тексте, в отличие от кипения). Процесс кипения символизирует накал страстей, оказывающих на человека сильное влияние, повышая его температуру. Процесс испарения, нереализованный в романе, ассоциируется с полным растворением челове-

ка в эмоциях. а) *И когда я вскинулся и забурлил, осадила меня так, как только она это умела: презрительным холодным взглядом*; б*)– Не кипятитесь так, мой мальчик…*

Вышеприведенные примеры доказывают, что «жидкостные» метафоры реагируют на изменения в степени интенсивности чувств человека. Именно такая подвижность и изменчивость воды, ее зависимость от внешних факторов объясняет популярность метафор подобного вида.

Как показал анализ метафор, входящих в состав моделей «Чувства – это жидкость» и «Человек – это сосуд», большинство из них относятся к разряду языковых, т. е. традиционных для русской картины мира. Однако спецификой языка Дины Рубиной является то, что помимо языковых метафор, писательница создает новые, т. е. художественные метафоры, в которых сферой-источником также выступают традиционные образы – вещество и сосуд. Наиболее яркие примеры созданных писательницей метафор: *1. Любая эмоция накалялась между ними до стадии кипения и ошпаривала обоих до ожогов первой степени. 2. ... так, что из меня вытопилась, выхлестнулась вся печаль. 3. Слушать это было тягостно; но я старался, чтобы она высказалась, чтобы – как говорят психологи – «вышел весь негатив», хотя, Бог свидетель, в этих делах никогда не знаешь, где иссякает гной негатива и начинается кровопотеря души. 5. И, радуясь друг другу взахлеб, они с кукольником перебирали какие-то незнакомые имена*

Остальные приведенные в данной статье метафоры являются языковыми.

Итак, метафорические модели «Чувства – это жидкость» и «Человек – это сосуд» являются базовыми, отражающими многолетний опыт человека в восприятии чувств в качестве жидкости, человека – сосуда. В романе данные модели получают статус ключевых текстовых, поскольку разворачиваются и продолжаются в тексте, они не единичны, отражают эмоциональное состояние героев, задают модели эмоциональных реакций героев на происходящие события. Анализ метафор романа подтвердил, что и сам человек, и отдельные части тела могут выступать в роли сосуда, а также то, что человек может выполнять функции как сосуда, так и вещества.

Примечания

[1] *Харченко В.К.* Функции метафоры. – М., 2007. – С. 23.

[2] *Резанова З.И.* Метафоры в лингвистическом тексте: типы функционирования // Язык и культура. – № 2. – 2011. – С. 29.

[3] *Резанова З.И.* Метафора в художественном тексте: проблемы текстопорождения // Художественный текст и языковая личность: Материалы III Всерос. конф. –Томск, 2003. – С. 201–206.

[4] *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека // Метафора в языке чувств [Электронный ресурс]. – URL: http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2863890

[5] *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 387–415. Пер. Н.В. Перцова [Электронный ресурс]. – URL: http://uisrussia.msu.ru/linguist/_A1_2_4_1_metaphor.jsp

[6] Там же.

РАННИЕ ПОВЕСТИ М.БУЛГАКОВА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО

Ю. Пантелеева

Несмотря на то, что творчество Михаила Афанасьевича Булгакова исследовано сейчас достаточно хорошо, на наш взгляд, некоторые произведения по-прежнему остаются изучены недостаточно глубоко. Например, ранние повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

По мнению исследователя-булгаковеда Виолетты Гудковой данные повести представляют собой триптих, некий набросок романа. Гудкова в комментариях к пятитомному собранию сочинений Булгакова пишет о том, что все три повести имеют общий тип главного героя, систему персонажей, конфликт, а также обладают схожими жанро-

выми признаками[1]. В нашем исследовании мы взялись доказать эту гипотезу, опираясь на данные критерии.

В нашей работе мы попытались дать наиболее точное определение триптиха в прозе. Так как термин это не литературоведческий, заимствованный из изобразительного искусства, определение термина было дано нами самостоятельно. Итак, триптих – это художественное единство, состоящее из трех частей, объединенных общей тематикой, конфликтом, но не имеющее (в отличие от трилогии) общих героев. Триптих представляет собой целостное художественное произведение, только в совокупности частей которого полноценно реализуется авторская идея.

Основной конфликт в «Дьяволиаде» разворачивается между личностью, Варфоломеем Коротковым, и бюрократической системой, представленной в повести образами Кальсонеров. Булгаков продолжает традицию образа маленького человека в русской литературе. Дьяволиада – это то, что происходит с героем, это процесс утраты Коротковым самого себя. Бюрократическая машина словно «обезличивает» героя. У Короткова крадут документы, но для того, чтобы их восстановить, от него требуют эти же документы: «Удостоверение дай, которое украли»[1]. И для того чтобы восстановить свои документы, Короткову приходится обращаться к домовому. Здесь мы сталкиваемся с полисемией слова «домовой»: с одной стороны – это глава домового комитета, т. е., еще один винтик бюрократической машины, а с другой – представитель нечистой силы. По нашему мнению, подобная языковая игра необходима автору для того, чтобы отразить дьявольскую природу бюрократической системы, губящей личность.

Конфликт личности и бюрократической системы, лежащий в основе повести «Дьяволиада» не исчезает и в следующей повести «Роковые яйца». Однако здесь личность из фигуры маленького человека вырастает до гениального профессора Персикова, чем только обостряет конфликт. Итак, в основу повести «Роковые яйца» положен конфликт гения (Персиков) и невежественной толпы (Рокк, Бронский), неспособной поверить и понять, что незаменимые люди все-таки существуют.

Повесть «Собачье сердце» – главная в ряду рассматриваемых нами повестей, потому что именно в ней конфликт между личностью (гением) и толпой достиг, наконец, своего разрешения в пользу главного героя, который на протяжении трех повестей проходит сложный путь от маленького человека до сильного гения, независимой личности, находящей в себе силы противостоять невежественной толпе, способной справиться со своим открытием, взять на себя ответственность за него. Профессор Преображенский, поняв, что его творение, Шариков, в человеческом облике оказался существом более безнравственным, чем во время пребывания в зверином обличии, решает вернуть его в прежнее состояние. Профессор находит в себе силы признать собственное поражение. Он не дает социальной среде (в частности, в образе Швондера) завладеть таким опасным оружием, каким мог бы стать Шариков. Таким образом, профессор одерживает победу над теми силами, которые погубили Короткова и Персикова в предыдущих повестях.

Таким образом, мы видим, что конфликт и образ главного героя в трех повестях имеют общие черты, а также развиваются в единой логике: от слабого, «маленького» человека и трагического разрешения конфликта для главного героя до сильной, волевой личности в лице профессора Преображенского, одерживающего верх над хаосом толпы и иррациональным началом.

Помимо сходств на уровне конфликта и образа главного героя, мы можем обнаружить общие черты на уровне системы персонажей. К примеру, схожие портретные характеристики антигероев, персонажей, противостоящих главному герою, несущих в себе разрушительную силу. И Кальсонер, и Рок с бумагой, и Шариков обладают невысоким ростом. Эпитет «иссиня бритый» используется при портретной характеристике

Кальсонера и Рока, маленькие глаза также присущи всем антигероям. Таким образом, мы приходим к выводу о том, что зло, хаос в этих повестях хотя и персонифицированы, но все-таки обезличены, все антигерои словно сливаются в одну страшную, разрушительную силу. Однако от «Дьяволиады» к «Собачьему сердцу» параллельно с эволюцией главного героя, изменяется и антигерой: он становится слабее и в финале терпит поражение. От близнечных Кальсонеров, автоматизированных, страшных, всемогущих к простой дворняге Шарику, превращенному профессором в человека. И если в «Дьяволиаде» зло, хаос в лице Кальсонеров одерживает верх над «маленьким человеком» Коротковым, доводит его до самоубийства, то в «Собачьем сердце» профессор Преображенский возвращает Шарикова в его естественное состояние, устанавливая тем самым торжество разума над хаосом животного мира.

Помимо образа главного героя, системы персонажей и типа конфликта мы обнаружили схожие черты на жанровом уровне, а именно: все три повести обладают чертами научно-фантастической повести (это проявляется в типе конфликта, в фабульной ситуации), повести-утопии (тип конфликта, образ главного героя), повести-сатиры (способы изображения героев, черты поэтики, тип конфликта), элементами автобиографической повести (соотнесенность фактов биографии писателя и событий в повестях).

Исходя из определения триптиха, мы можем заключить, что «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» действительно представляют собой триптих, только в совокупности частей которого полноценно реализуется авторская идея. Проводя наше исследование, мы установили, что образ главного героя эволюционирует на протяжении трех повестей, большинство типов персонажей переходит из предыдущей повести в последующую, а тип конфликта, с некоторыми модификациями, остается прежним: безумный, хаотический, невежественный мир, которому противостоит отдельная личность, всё больше обретающая почву под ногами. Кроме того, эти повести объединяет их жанровое своеобразие. Все это значит, что «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» должны рассматриваться как художественное целое.

Примечание

[1] *Булгаков М.А.* Собрание сочинений: в 5 т. – Т. 2. – М.: Худож. литература, 1989.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА АЗЕФА В ОЧЕРКЕ М. АЛДАНОВА «АЗЕФ»

С.К. Песткрев, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **А.С. Сваровская, ТГУ, канд. филол. наук, доцент***

Очерк Марка Алданова «Азеф» печатался в газете «Последние новости» в 1930 г., вышел отдельным изданием – в Париже в 1931г. в составе книги «Десятая симфония» (издательство «Современные записки»); в России был впервые опубликован в журнале «Дон» в 1990 г.

Сюжет Азефа встраивается, во-первых, в контекст русской истории, которую Алданов воссоздал в романах «Заговор» (1927), «Ключ» (1930). Во-вторых, очерк «Азеф» оказывается близким по времени создания в ряду очерков о русской и европейской истории: «Убийство Урицкого» (1928, в составе книги очерков «Современники»; одним из очерков был «Сталин»); «Гитлер» (в книге очерков «Портреты» (1931); несколькими годами позже появятся очерки «Убийство графа Мирбаха» (1936), «Взрыв в Леонтьевском переулке» (1936). Можно предположить, что избирательное внимание к фигурам недавнего прошлого не было произвольным, и автор преследовал цель «перепрочитать» исторический фрагмент, связанный с Азефом, предложить свою версию,

учитывая результаты разысканий своих предшественников: ведь до времени появления очерка уже было написано немало текстов различной жанровой природы, посвященных предательству Азефа: мемуары[1], исторические исследования разной степени основательности[2], беллетристические произведения[3].

Представляется продуктивным обозначить некоторые аспекты логики произведения Алданова как художественного очерка – жанра «с ярко выраженной организующей ролью авторского "я", находящегося на стыке художественной литературы и публицистики. Очерк сохраняет особенности образного отражения жизни <…> и в связи с этим приближается к рассказу», отличаясь, однако, «свободной композицией, организуемой "рассказчиком" или идейным "заданием"»[4].

Необходимо уточнить природу алдановского документализма. В очерке возникает и сохраняется постоянное напряжение между основным текстом и пространными сносками, долженствующими верифицировать излагаемые события. Авторы документов – из разных сфер социально-политической жизни России. Так, А. Аргунов являлся одним из членов руководства партии эсеров, поэтому в его тексте деятельность Азефа освещается главным образом со стороны деятельности как главы Боевой организации эсеров. Представленный там материал в основном фактографический, и вопросу «почему» уделяется мало внимания, главное для автора – ответить на вопрос, каков механизм двусторонних действий Азефа на протяжении столь долгого времени. Статья Л. Ратаева, руководителя политического розыска, является прежде всего рефлексией на тему того, как агент мог стать революционером. Точка зрения В. Бурцева представляет наибольший интерес, так как именно он разоблачил Азефа, его работы являются для Алданова средоточием сведений о том, как постепенно накапливались факты, подтверждающие внезапную догадку, и преодолевалось неверие эсеров и недоверие сотрудников «охранки».

Цитируются также работы Б. Николаевского[5], даются ссылки на материалы архива Агафонова, также приводятся устные свидетельства людей, причастных к деятельности Азефа, либо революционной деятельности – С.В. Зубатова, инженера С.И.Лихтенштейна, О.С. Минора.

Однако нельзя утверждать, что всем типам предшествующих текстов Алданов предпочитает только документальные свидетельства. Будучи безупречно осведомлённым с огромным числом документов, Алданов обнаруживает потребность в текстах иной природы. Принципиальное значение обретают художественные тексты, отсылки к которым становятся равноправным способом формирования авторской концепции феномена Азефа. Алданов «пропускает» Азефа (и – шире – историческое время сквозь литературные ситуации и характеры. Иногда он ограничивается только указанием на текст, как, например, на «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева.

Представляются принципиальными отсылки к «Господам Головлёвым» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского, автобиографической трилогии Л.Н. Толстого и имени М. Горького, вне отсылки к его текстам. Упоминание Максима Горького также требует отдельного комментария. Процитируем абзац целиком: «Максим Горький сказал как-то венгерскому военнопленному, что "людям не хватает любви друг к другу и что будущий интернационализм будет не социализмом, а любовью к людям"» [с. 477]. Азеф приветствует эти трогательные слова, отмечая (быть может, не без свойственного ему почти незаметного, зловещего юмора), что Горький, "хотя и поэт, но в то же время и весьма реальный политик"». В данной цитате интересно несколько моментов. Судя по факту разговора с военнопленным, данная цитата не из письменного наследия автора, поэтому степень её точности может колебаться очень сильно. Кроме того, указания на источник тут не приводится, в то время как Борис Николаевский в «Конце Азефа» во фрагменте, посвященном той же

самой встрече, ссылается на немецкие газеты[6]. Также крайне интересен тот факт, что сразу же вслед за этим данная цитата Горького сравнивается Азефом с «религиозной верой в грядущее человеколюбие другого великого русского писателя, Льва Толстого»[7]. Это сравнение упускается Алдановым. Что касается собственно цитируемого фрагмента, то он отмечен иронией. Военнопленный, с кем разговаривает Горький, венгр, а Венгрия на тот момент входила в состав Австро-Венгерской империи и воевала против Российской Империи, следовательно, это был диалог (ли?) победителя с побежденным. В данном контексте фраза о «нехватке любви» и об утопических свойствах будущего интернационализма («не социализм, а любовь к людям») выглядит весьма иронично. Также сам факт того, что Азеф приветствует и разделяет слова Горького о любви, также выглядит неожиданно. И комментарий о том, Горький не только поэт, но и политик в исполнении Азефа также приобретает множественность интерпретаций – стоит хотя бы вспомнить о том, в каких отношениях находилась Боевая организация, возглавляемая им, с политиками. Как бы то ни было, алдановский Азеф апеллирует к авторитету Горького, как бы «рекрутируя» его в свои союзники (или наоборот – выдавая себя союзником Горького. Б. Николаевский более информативен, Алданов, излагая фактическую суть дела, неизмеримо более ироничен (хотя и у Николаевского немало саркастических комментариев).

Если соотносить Азефа с персонажами художественных текстов, то наиболее очевидным представляется смысл словосочетания «иудушкино пустословие», относящегося к Порфирию Головлёву и проецируемого на Азефа. Упомянув о речи Азефа на встрече с Бурцевым уже после своего разоблачения, Алданов задаёт обобщающий вопрос: «Зачем нужна была Азефу встреча с Бурцевым, всё это Иудушкино пустословие о суде?» [с. 475]. В сравнении Азефа с Иудушкой можно обнаружить два слоя. Во-первых, речи Азефа характеризуются как неискренние и бессодержательные, по аналогии с Порфирием Владимировичем, который, будучи «пакостником, лгуном и пустословом» (Покусаев), маскировал зияющую пропасть между благонамеренными речами и внутренним цинизмом. С помощью многообразия слов Азеф пытается доказать свою безопасность, так как революционеры по-прежнему желали его смерти. Это контрастирует с языком ранних писем Азефа – лаконичным и предельно содержательным. Изменения на языковом уровне также подчёркивают, что он уже не тот, кем был раньше, и бывшим товарищам по партии нет нужды охотиться за ним. Во-вторых, «иудушка», несомненно, отсылает к Иуде и напрямую связанному с ним мотиву предательства, принципиальному в случае с Азефом. Азефу отказано в прямом сопоставлении с библейским Иудой в силу неизмеримо меньшего масштаба личности[8].

Наиболее сложным видится проекция Азефа на отдельные сюжетные ситуации романа Достоевского. Проблема «Алданов и Достоевский» заявлена ещё Г. Адамовичем[9], и уже поставлена в «алдановедении»[10]. В очерке встречается следующий пассаж: «Летом 1905 г. один из видных петербургских социалистов-революционеров Ростковский получил на службе письмо без подписи, в котором его извещали, что в партии есть “серьезные шпионы”, “бывший ссыльный некий Т. и какой-то инженер Азиев, еврей”… Вот и суди о тех “сюрпризцах” которыми, вслед за Порфирием Петровичем, хитрые следователи оглушают подозреваемых в преступлении людей» [с. 457]. Если вспомнить алдановское эссе о Достоевском «Чёрный бриллиант» и полемический диалог Алданова с Достоевским (роман «Ключ»), становится очевидным важность отсылки к «Преступлению и наказанию», в частности, к 5 и 6 главам IV части романа, где пять раз употреблено слово «сюрпризик» (в разных формах: «сюрпризец», «сюрприз»). Сюжетная ситуация данных глав – вторая встреча Раскольникова и Порфирия Петровича: Раскольников после разговора с Соней сам приходит к следователю, мучи-

мый антиномичными желаниями: желанием разоблачения и скорейшего избавления от подозрений. «Сюрпризец» ему приготовил П. П., оставив за дверью мещанина, пришедшего оправдывать Раскольникова. Но «сюрприз» ждёт и самого П. П.: Николка признаётся в убийстве. После ухода Р-ва от П. П. его нагоняет тот самый мещанин и излагает свои намерения… Психологический смысл ситуации заключается в поединке подозреваемого и обвинителя. Из этого сравнения Азеф занимает место Раскольникова, так как в роли Порфирия Петровича в данном случае выступает анонимный автор письма. Вопросы, стоящие перед Азефом, совсем другого свойства, и единственное, что хоть как-нибудь внешне объединяет их, это мотив убийства во имя идеи. Убийство Раскольникова и убийство Азефа принципиально отличаются друг от друга. Раскольников самостоятельно совершает своё преступление, в то время как Азеф является организатором. Убийства Азефа совершаются из-за личных финансовых соображений, чувства азарта и игры (одна из версий Алданова) и инстинкта самосохранения (надо сдавать, чтобы полиция ничего не подозревала и надо организовывать теракты для поддержания авторитета в партии), в то время как Раскольников воплощает на практике свои теоретические измышления. Упоминание Достоевского также можно найти и в следующем фрагменте: «Он сделал то, что должен был бы сделать по Достоевскому: Азеф пришел к Бурцеву в гости, якобы по делу. Сцена поистине поразительная: Бурцев знал, что Азеф – предатель, Азеф знал, что Бурцев это знает. Пожалуй, у Достоевского такой сцены не найти..» [с. 460]. Ситуация, воспроизводимая Алдановым, апеллирует к сценам из «Преступления и Наказания», встречах следователя с преступником. Интересна формулировка – сцена «по Достоевскому». Подчёркивается не формальное и внешнее сходство, а скорее дух этого противостояния. Третье упоминание Достоевского – во фразе «Повторяю, у этого человека было чувство юмора. “Иронический” был человек – в том смысле, какой давал слову Достоевский» [с. 483]. Источником фразы снова является «Преступление и наказание», автор фразы – Порфирий Петрович, ироническим человеком он называет Раскольникова во время второй с ним встречи. Всё это имеет непосредственное отношение как к Порфирию Петровичу, так и к Азефу. Порфирий Петрович характеризует присутствовавшую, на его взгляд, в поведении Раскольникова провокативность, объясняемую внутренним смятением, расколом внутренней цельности. Азеф Алданова лишён раскольниковской психологической многослойности.

Лев Толстой, являвшийся для Алданова безусловным литературным ориентиром, встречается на страницах очерка дважды. Сначала в части, рассказывающей о заключении Азефа в немецкой тюрьме, присутствует фраза: «Ко дню рождения Муши он составил для нее в тюрьме таблицу морально-философских правил, – так 17-летний Николенька Иртенев писал “Правила жизни”» [с. 478]. Очевидна ирония, заложенная в сравнении: с одной стороны, молодой человек, искренне желающий жить честно и праведно, с другой – находящийся в тюрьме на закате своей жизни предатель, на счету которого немало загубленных человеческих жизней. В дальнейшем Алданов характеризует эти заметки Азефа как «слезливое многословие». Таким образом, Алданов подчёркивает, что ничего выдающегося в поступке Азефа нет, а сравнение с Николенькой требуется лишь для снижающего контраста. Другая цитата используется Алдановым в последней части очерка, которая являет собой элементы анализа самой личности Азефа и мотивов его поступков. «Величайший знаток людей, мимоходом взглянувший на революционеров, сказал: «Это не были сплошные злодеи, как их представляли себе одни, и не были сплошные герои, какими их считали другие, а были обыкновенные люди, между которыми были, как и везде, хорошие, и дурные, и средние люди... Те из этих людей, которые были выше среднего уровня, были гораздо выше его и представ-

ляли из себя образец редкой нравственной высоты; те же, которые были ниже среднего уровня, были гораздо ниже его» (Л. Толстой)» [с. 483]. Толстовский контекст закрепляет авторскую логику усреднения характера Азефа, несоразмерности его претензий и человеческой природы.

Таким образом, судьба Азефа, персонажа очерка, выстраивается как неуклонное движение от документальной составляющей истории Азефа к перемещению его в эстетическую парадигму авторитетных для автора текстов русской литературы, и тогда оценочный аспект поступков исторического Азефа оформляется в системе ценностей Достоевского, Толстого, Салтыкова-Щедрина. Классические тексты становятся культурными кодами, закрепляющими логику и цель документов – не просто разоблачить конкретного предателя, но дезавуировать сам тип такого мышления и самосознания.

Примечания

[1] *Аргунов А.А.* «Азеф – социалист-революционер» // Провокатор. Воспоминания и документы о разоблачении Азефа / Под. ред. П.Е. Щеголева. Л., 1929; *Ратаев Л.А.* «История предательства Евно Азефа» // Там же; *Бурцев В.Л.* «Как я разоблачил Азефа» // Там же.

[2] Николаевский Б. И. Конец Азефа. – Л., 1926; *Агафонов В.К.* Заграничная охранка. – М. Книга, 1918; *Великий* провокатор Евно Азеф: Сказка действительности. – Спб, Пушкинская скоропечатня, 1909.

[3] *Гуль Р.* Генерал БО. – Берлин: Петрополис, 1929; Джанибекян В.Г. Азеф: Король провокаторов. – М.: Вече, 2005; Савченко В.И. Санитар, или Маскарадные маски Евно Азефа. – М., Детектив-Пресс, 2005.

Интерес к фигуре Азефа сохраняется и по сей день, о чём свидетельствует появление романов, посвященных этой фигуре. См., например: «Бестселлер» Юрия Давыдова; «Азеф: Король провокаторов» В.Г. Джанибекяна; документальный роман В.И. Савченко «Санитар, или Маскарадные маски Евно Азефа». Можно вспомнить и спектакль театра «Эрмитаж» (в 2003 году М. Левитиным был поставлен «Анатомический театр инженера Евно Азефа»).

[4] *Гордеева Е.Ю.* Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 707.

[5] Алданов замечает о нём – «Его книга об Азефе – настоящий шедевр, даже в чисто-литературном отношении» *Nikolajevsky B.* M.A. Bakunin in der «Dresdner-Zeitung». International Review for Social History // Современные записки – Париж, 1937. – XLV. – С. 448.

[6] Николаевский пишет о том, что Азеф прагматически воспринимает события российской и европейской истории (войну, революцию), с точки зрения возможности своего освобождения. Отсюда – вывод Николаевского: «…в письмах Азефа вновь начинают звучать лицемерные ноты…. В письме от 29 апреля 1917 года он заявляет: “эта война настолько ужасна, настолько беспощадна к человеческой жизни, что невольно хочется верить, что она принесёт в результате новую оценку человеческой жизни. <…> Элементы этой новой оценки Азеф находит в словах, сказанных (по сведениям из немецких газет) тогда А.М. Горьким одному венгерскому военнопленному, – о том, что людям не хватает любви друг к другу, что будущий «интернационализм будет не социализмом, а любовь к людям» (…) Так как Горький, «хотя и поэт, но в то же время и весьма реальный политик, не фантазёр с пророческими наклонностями», то его новые взгляды Азеф склонен рассматривать как «формулировку ещё висящих в воздухе взглядов русской интеллигенции» (…) Больше подобных рассуждений в его письмах не встречается…» Далее Николаевский саркастически пишет о небезуспешных попытках Азефа извлечь пользу из готовности Германии к гуманитарной помощи. *Николаевский Б.И.* Конец Азефа. – Л.: Государственное издательство, 1926. – С. 42.

[7] У Б. Николаевского читаем: «Эти слова (горьковские. – *А.С.*) напоминают Азефу «религиозную веру в грядущее человеколюбие другого великого русского писателя, Льва Толстого» (С. 42).

[8] Представляется, что степень соотносимости алдановского очерка и некоторых текстов Салтыкова-Щедрина глубже и не ограничивается только прямым упоминанием в тексте щедринского персонажа. Так, у Алданова в характеристике Азефа используются такие слова, как «наглость», «бесстыдство», например: «Наглость старого шулера…». В статье 1870 года «Сила событий» Салтыков-Щедрин, рассуждая о причинах краха империи Наполеона Ш во Франко-прусской войне, употребляет принципиальную для него (судя по тому, что в пределах одной страницы слово использовано пять раз) лексему «бесстыжество»: «Всякое проходимство является на сцену не иначе как в блеске, свойственном бесстыжеству. Бесстыжество отуманивает; оно на весь мир смотрит в упор и при этом лжёт, хвастает, обманывает в глаза. При виде этой беззаветной наглости мнится, что за нею стоит какая-то роль в истории. (…) Быстрота, оказывающая гибельное влияние во всех других человеческих мероприятиях, составляет единственный операционный базис в делах жульничества. (…) Покуда человек протирает глаза, можно переменить всю его (далее с. 168) обстановку и даже его самого поставить вверх ногами. А этого-то результата только и домогается бесстыжество». *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: в 20 т. Т. 7. М.: Худож. литература, 1969. – С. 167–168.

[9] *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955.

[10] См., например: *Туниманов В.А.* Ф.М. Достоевский в художественных произведениях и публицистике М.А. Алданова // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 78–93.

СОЧЕТАНИЕ ОБЫДЕННОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ В ТЕКСТАХ ЛИРИЧЕСКИХ ИНТЕРНЕТ-МИНИАТЮР*[1]

А.А. Плотникова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **О.И. Гордеева***

Интернет как новая, электронная среда коммуникации, предполагающая существование разных видов речи, явилась причиной появления нового рода словесных произведений. По мнению исследователей жанрового пространства современной русской речи, интернет-коммуникация оказывает влияние на жанры, существовавшие изначально на других фактурах (устной, письменной, печатной), но перенесенные впоследствии на электронную среду, поскольку «субстратная составляющая, находящаяся в сфере формы, участвует в жанровой организации. <…> Электронный носитель накладывает свои ограничения и специфицирует содержательные и прочие аспекты»[1]. В современной лингвистике уже представлены исследования отдельных жанров, функционирующих в интернет-коммуникации, таких как личная переписка и конференции (Е.Н. Вавилова, 2001); персональные объявления (В.М. Громова, 2007); рекламные жанры (И.Ю. Егорова, 2008); научные жанры (Н.Л. Моргун, 2002); словарь (С.А. Стройков, 2008), социальная сеть (Т.В. Алтухова, 2012), а также жанровая система интернет-дискурса (Варламова, 2006; Галичкина, 2001) и др., но работу в данном направлении нельзя признать окончательно завершенной, особенно относительно жанров эстетической речевой сферы.

Лирическая миниатюра, которая традиционно считается литературным жанром, находясь в интернет-пространстве, реализуется в речевой деятельности не профессиональных писателей, а рядовых пользователей Сети, что влечет за собой особый тип когнитивного развертывания текста.

Лирическая интернет-миниатюра рассматривается в настоящей статье в рамках когнитивно-дискурсивного подхода. Данный метод исследований признается наиболее перспективным на ближайшее десятилетие (Е.С. Кубрякова), появляется большое число когнитивно ориентированных описаний языковых фактов (Л.Г. Бабенко, А.Е. Кибрик, А.А. Кибрик, В.И. Подлесская, И.М. Кобозева, Л.М. Захаров, Е.В. Падучева), а также лингвистических работ, посвященных концептуальному анализу художественного текста (Е.А. Огнева, С.Л. Мишланова, Т.М. Пермякова, И.А. Минакова). Так, например, О.В. Евтушенко рассматривает в диссертационном исследовании[2] различия между обыденным и художественным сознанием на примере концепта «любовь». Она формулирует следующие положения, являющиеся опорными для настоящего исследования:

– Художественное, научное, философское и обыденное мышление оперируют вариантами общего для них концепта, которые различаются нецентральными фрагментами структуры. Причиной возникновения вариантов концепта служат особенности форм познания и дискурсивные традиции.

– Образы обыденного и художественного сознания различаются степенью обобщения, спонтанностью / отрефлексированностью, целостностью / динамическим развертыванием, степенью вовлеченности языка в их формирование[3].

Наблюдения над текстами изучаемого жанра позволило выдвинуть предположение, что одной из особенностей и отличительных черт лирических интернет-миниатюр по сравнению с классическим жанровым прототипом миниатюры, является сочетание художественного и обыденного типа мышления, проявляющееся в разных типах дискурса на концептуальном уровне представления знания. С целью подтвердить и уточ-

[1] Статья подготовлена при поддержке РФФИ (грант №12-06-90712-моб_ст).

нить данное предположение проследим взаимодействие указанных типов мышления на материале 1000 интернет-миниатюр:

а) в пределах фразы, синтагмы, стереотипных высказываний;

б) на уровне грамматического оформления фрагмента концепта «любовь» в лирических интернет-миниатюрах;

в) на уровне лексического представление концепта «любовь» в лирических интернет-миниатюрах.

Стык разностилевой лексики в пределах одной фразы, в соседних предложениях является первым симптомом такого соединения двух дискурсов. Например:

Что-то я засиделась, погрузившись в думы. О чем я задумалась? Вспоминала о будущем.

«Засиделась, погрузившись в думы» – синтагма из художественного дискурса, имеющая образный беллетристический речевой оборот *«погрузиться в думы»*, показательно использование деепричастного оборота. Следующая часть фразы «*О чем я задумалась? Вспоминала о...»* стилистически нейтральна и вполне характерна для обыденного дискурса, хотя по своей семантике практически синонимична первой части фразы. Использование оксюморона «*вспоминала о будущем*» вновь возвращает к художественному дискурсу. Рассмотрим предложение: *Я поверила в свои силы и не хочу быть прежней. Во мне проснулись дремавшие ранее черты и таланты. «Поверила в свои силы» и «(не) хочу быть прежней»* – устойчивые словосочетания обыденного дискурса – почти стереотипы, в семантике которых заключается прагматическая установка повседневности и обыденная автопсихологическая рефлексия. *«Проснулись дремавшие ранее...»* - синтагма беллетристического художественного дискурса.

Чертой типа мышления обыденного дискурса и в текстах интернет-миниатюр, возникающей в результате особенностей автора данной жанровой разновидности — массового и непрофессионального, является использование множества стереотипизированных высказываний:

И ещё хочу сказать, что любовь не умирает.

Эти дни были сказкой, я не хочу тебя отпускать и терять, но у тебя уже другая семья. Знай, я всегда рада за тебя и рядом, просто не забывай меня, хоть иногда вспоминая мой образ.

Я не хочу держать тебя при себе. Ты свободен как птица и волен как ветер, но я не могу... не могу вот так просто расстаться с тобой. Снова. Я знаю, ты вернёшься, но отпускать тебя всегда трудно.

... Опять я веду себя глупо лишь бы не расставаться с тобой. Я прекрасно понимаю твоё желание уйти. Дороги манят, и ты не можешь устоять перед их зовом... Но я так люблю тебя! И не хочу отпускать...

При этом ряд стереотипных, устойчивых, трафаретных фраз, словосочетаний, речевых оборотов и предложений связаны, по всей видимости, с представлениями современных интернет-пользователей, являющихся творческими языковыми личностями, о беллетристической (повествовательной) норме русского языка[4]. Например, частотны типичные речевые обороты различной структуры и семантики: *зима на пороге; блеск в глазах; холод равнодушия; книга души; завеса тишины; право на счастье, киснуть со скуки; быть частью ее жизни; попрощаться с жизнью; сорить деньгами; ёжатся от холода; пришел не в духе, в одно мгновение ока; в духе времени; внутри себя; в глубине бездонных глаз; в глубине души.* Они вводятся в текст с целью эстетизации обыденной действительности, автор стремится «сказать красиво», но такие высказывания не являются авторскими стилистическими находками и тиражируются из текста в текст.

«Стереотипизации в художественных текстах подлежат целые предложения» и их части[5]: *в тот тихий снежный день; прошептал тёплый морской ветер; пригорюнились озябшие берёзы; по щекам текут слёзы; она продолжала неподвижно сидеть в кресле и думала, что …; слова повисли в сером сумраке комнаты...*

Тот факт, что вышеприведенные общие сентенции и стереотипные конструкции (как черта обыденного типа мышления) являются речевым материалом («стилистическим полуфабрикатом» в терминологии Г.И. Климовской) для создания художественного дискурса, также свидетельствует о сочетании двух типов мышления в лирических интернет-миниатюрах.

Одним из наиболее ярких языковых проявлений различий между двумя типами мышления служит грамматическое оформление фрагмента добытого знания: «для обыденного мышления доминантной является форма высказывания и его предикативный центр – глагол, тогда как художественное мышление осуществляет обобщение на более высоком уровне, и потому опирается на отвлеченные существительные»[6]. По этому показателю многие современные художественные тексты должна быть признаны воплощением обыденного мышления. Например, «в произведении С. Минаева «The телки. Повесть о ненастоящей любви» из 248 слов с корнем -люб- существительных любовь 56, т.е. 23%, а глагола любить и его форм – 101, т.е. 41%. Для сравнения: в двух повестях А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» и «Фрегат “Надежда”» на 118 существительных любовь приходится 113 глаголов и глагольных форм с тем же корнем»[7].

Несколько неожиданными и интересными представляются аналогичные подсчеты на материале лирических интернет-миниатюр: на 1000 текстов всего приходится 1265 словоупортеблений с корнем -люб-, из которых около 400 — глагольных форм, 350 — имен существительных и 230 — имен прилагательных. Таким образом, можно сделать вывод, что на собственно языковом, грамматическом уровне реализуется художественный тип мышления. Можно говорить, что наблюдается двунаправленный процесс: художественное повествование ориентируется на обыденное мышление, творческая речевая практика массового интернет-пользователя — на мышление художественное.

Другим показателем сочетания двух типов мышления на языковом уровне является лексическое представление концепта «любовь» (для лирических интернет-миниатюр наиболее репрезентативного), особенно в области лексической сочетаемости.

С одной стороны, проявленность обыденного мышления в интернет-миниатюрах на лексическом уровне концепта «любовь» выражается в частотном употреблении слова «отношения» (более 20 словоупотреблений), также межличностные отношения представлены и в описательной форме:

Пойми меня и прости, но мне кажется, что в наших отношениях чего-то не хватает.

Возвышенные отношения между двумя людьми, не содержащие в себе сексуального желания.

А он с другой и ты ничего не можешь поменять. Не станешь же ты лезть в их отношения. Нет, это не в твоем стиле.

Я помню, как менялись наши отношения – как они крепли, становились спокойнее и прочнее.

Значимость употребления именно этой лексемы связана с немаловажным и справедливым замечанием о характере концептуализации любви разными типами сознания, так как художественное мышление нацелено на внутреннюю сферу человека в отличие от обыденного мышления, направленного на сферу социальных и межличностных отношений.

С другой стороны, активное употребление лексемы «хотеть» для обозначения эротического желания характерно в обыденном дискурсе. Проведенный анализ на материале современных ЛИМ говорит об единичном употреблении глагола «хотеть», в указанном значении («*Как бы я хотела разделить с тобой ложе, чтобы пряди моих волос трепетали под твоим дыханием, чтобы сильные руки даже во сне не выпускали меня из объятий...»*) и отсутствии сочетания «хотеть тебя <кого-либо>», при 1264 словоупотреблениях этой лексемы в других значениях, обозначающих различные волеизъявления лирического субъекта речи. Эротическое желание выражается в лексемах художественного дискурса: *страсть, желание, влечение, притяжение* и т. п., в том числе в глагольных формах. Таким образом, при выражении данного интимного и табуированного в культуре смысла преобладает отбор лексики, диктуемый художественным типом мышления.

Проведенный анализ концепта «любовь» в интернет-миниатюрах на лексическом, а в особенности на грамматическом уровне, подтверждает мысль об «эволюции варианта концепта, складывающегося в обыденном сознании. Вектор развития соответствует тому, что выявлен на начальной стадии развития художественной речи ... а именно смещению внимания с социальных и межличностных отношений на внутреннюю сферу человека»[8]. Это смещение акцента на внутреннюю сферу, вероятно, является одной из причин распространения формы лирической миниатюры в своеобразном варианте в новом коммуникативном пространстве Интернета.

Таким образом, в текстах лирических интернет-миниатюр наблюдается сочетание обыденного и художественного сознания, которое свидетельствует о новом способе когнитивного развертывания текста, является отличительным признаком лирических миниатюр в Интернете, а следовательно, указывает на специфичность данного жанра по сравнению с традиционной лирической миниатюрой.

Примечания

[1] *Лебедева Н.Б., Зырянова Е.Г., Плаксина Е.Ю.* Жанры естественной письменной речи: Студенческое граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка. – М., 2011. – С. 49–51.

[2] Евтушенко О.В. Эволюция концептов художественной речи как отражение ее когнитивного потенциала: автореф. дис. … д-ра филол. наук. – М., 2011. – 48 с.

[3] Там же. С. 11–12.

[4] *Климовская Г.И.* Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики. – Томск: Изд-во НТЛ, 2009. – С. 80–90.

[5] Там же. С. 120.

[6] *Евтушенко О.В.* Указ. соч. – С. 29.

[7] Там же. С. 29.

[8] Там же. С. 21

ГРОТЕСК В СКАЗКЕ Э.-А. ГОФМАНА «MEISTER FLOH»

Н.В. Понамарева, ТГУ, студент
Научный руководитель – ***Д.А. Олицкая***

По словам историка и биографа Э. Клесмана (E. Kleßmann), Гофман был фигурой противоречивой, гротескной[1]. Возможно, это и предопределило особенности его художественного мышления, в частности избрание им гротеска в качестве излюбленного творческого метода.

Тяга Гофмана к гротеску нашла отражение в его многочисленных рисунках-карикатурах, но главным образом – в его литературном творчестве. Гротеск в разной

мере и в разных вариантах встречается во всех произведениях писателя, в т.ч. и сказках, обусловливая специфику этого жанра в позднем романтизме. Гротеск переводит сказочный план из области невинности и легкомыслия, беззаботности в область рефлексии[1], способствует посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры комическому обобщению и заострению определенных сторон жизни. Кроме того, для сказочного творчества Гофмана характерна тенденция к усилению гротескного начала[2]. В этой связи последняя сказка писателя «Meister Floh»[2] (1822 г.) должна представлять собой реализацию всего потенциала Гофмана как мастера гротеска, а значит, являть собой яркий пример сказки позднего романтизма.

Выявление сущности гротеска в сказке Гофмана «Meister Floh» и его изучение проводилось, во-первых, с опорой на определение гротеска, данное самим писателем в очерке «Жак Калло» («Jacques Callot», 1813 г.), а во-вторых, в рамках понятий, предложенных немецким исследователем творчества Гофмана П. Майер (P. Mayer)[3]. Таким образом, гротескный план сказки «Meister Floh» рассматривался как совокупность трех уровней: гротескные персонажи, гротескное действие и гротескный язык.

Гротеск на уровне персонажей сказки «Meister Floh» представлен достаточно масштабно: почти все сказочные герои в той или иной степени обнаруживают черты гротеска; гротеск распространяется не столько на мир земной, сколько на мир романтической мечты, ставя под сомнение заключающиеся в нем совершенство и гармонию.

В первую очередь гротеск обнаруживает образ главного героя Перегринуса Тиса, изображенного в традиции гофмановского героя-музыканта. Перегринус далек от жизни и проблем общества. К 36 годам он сохранил детскую наивность и силу воображения. Однако отдаленность героя от мира действительности частью мотивирована его странного рода заболеванием – идиосинкразией по отношению к женскому полу, а также душевной травмой, полученной им при потере родителей.

Гротеск других персонажей сказки выражается главным образом в несоответствии их внутренней сущности внешней представленности. Так, ученые-микроскописты Антон Левенгук и господин Сваммердам, позиционирующие себя как ученые, на деле оказываются шарлатанами; а тайный советник Кнаррпанти, выдающий себя за честного и компетентного юриста, выносит обвинения и приговоры исключительно на основе собственных интересов.

Кроме Мастера-блохи, руководителя народа блох, к образам, обнаруживающим гротеск внешнего облика, принадлежат Принц-пиявка, гений Тетель / bel esprit (остряк) и друг Перегринуса Георг Пепуш, в волшебной стране Фамагусте предстающий в виде чертополоха Дистеля Цехерита. Функция такого рода гибридных существ – показать сложность и абсурдность мироустройства.

В «Meister Floh» гротеск распространяется и на мир вещей. Так, черты гротеска обнаруживает волшебный сказочный предмет, предстающий в виде объекта сферы науки микроскопическим стеклом. Гротеск микроскопического стекла – также в том, что оно, с одной стороны, выступает средством познания мира и человека; с другой – способствует вмешательству в его личное пространство, предполагая манипуляцию им.

Наиболее репрезентативным примером гротескного действия сказки видится событие, изображенное в ее начале. Действие сказки разворачивается в канун Рождества. После описания комнаты с рождественской елью и подарками в доме одной из улиц Франкфурта-на-Майне, а затем изображения Перегринуса, в предвкушении подарков стоящего под дверью названной комнаты, а немного погодя с радостью врывающегося

в нее и с любопытством изучающего подарки, повествователь объявляет, что ни о каком чуде не может идти речь, так как герой – совсем не ребенок, а почтенный господин 36 лет, который, кроме того, сам для себя заранее приготовил эти подарки. Обнаружившееся несоответствие между Agent и Actio, а также между ожидаемым и полученным результатом снимает рождественскую атмосферу, ощущение близости волшебства.

Особо значимыми примерами гротескного языка сказки «Meister Floh» являются моменты апелляции рассказчика к читателю, когда формы вежливого обращения, своеобразные речевые клише (основное из них – *der geneigte Leser*), контрастируют с выражениями грубого, фамильярного характера и / или канцелярского языка (Kanzleideutsch, Papierdeutsch).

Первый случай гротескного языка сказки демонстрирует ее начальный фрагмент, представляющий собой рефлексию рассказчика старых, формальных и новых, оригинальных способов повествования. Контраст языковых средств в нем создается, во-первых, внутри оборота *der* ***geneigte*** *oder* ***vielmehr ungeneigte*** *Leser*: благодаря смысловому противопоставлению лексем *geneigt* (*устар*., *шутл*. благосклонный) и *ungeneigt* (неблагосклонный), усиленной наречием *vielmehr* (скорее, напротив (того), более того). Очевидно, что посредством такой амбивалентной формы обращения (уважение + откровенное неуважение) повествователь пытается воздействовать на своего читателя, вызвать у него чувство неуверенности.

Второй контраст, усиливающий первый, связан с добавлением к обнаруживающему антитезу сочетанию *der* ***geneigte*** *oder* ***vielmehr ungeneigte*** *Leser* выражений разговорного характера, обладающих неким смысловым избытком и потому заостряющих иронию повествователя по отношению к читателю: *weitschweifiger Schwätzer* (*нем*. weitschweifig – многоречивый, многословный; *нем*.Schwätzer – принебреж. болтун, пустомеля) и *endloser Sermon* (*нем*. endlos – бесконечный, беспредельный; нескончаемый; *нем.* Sermon – устар., разг. проповедь; наставление; скучная [нудная, бесконечная] речь [лекция]).

Проведенный анализ гротескного начала сказки Гофмана «Meister Floh» позволяет выявить специфику жанра сказки позднего немецкого романтизма в целом. Гротеск диктует антижанровую направленность романтической сказки Гофмана, выражающуюся главным образом в пародировании и снижении фигуры героя-романтика, а также в нарушении гармонии единого романтического стиля. Это, в свою очередь, служит объяснением, почему именно в творчестве Гофмана созданный романтиками сказочный жанр, находит свой конец[6], знаменуя завершение романтической эпохи в целом.

Примечания

[1] См.: *Kleßmann E.* E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde : eine Biographie / v. E. Kleßmann. – Stuttgart : Dt. Verl.-Anst., 1988. – 591 S.

[2] *Köhn L.* Vieldeutige Welt : Studien zur Struktur der Erzählungen E.T.A. Hoffmanns und zur Entwicklung seines Werkes / hrsg. v. R. Brinkmann [u.a.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 1966. – (Studien zur deutschen Literatur; 6). – S. 169.

[3] Ibid. S. 172–173.

[4] Здесь и далее цит. по: *Hoffman E.T.A*. Werke : in 4 Bd. / v. H. Kraft, M. Wacker. – Frankfurt/Main : Insel Verlag, 1967. – Bd. 4 : Meister Floh : Letzte Erzählungen. – 531 S.

[5] См.: *Mayer P.* Hoffmanns poetischer Bullenbeißer – eine Ausgeburt des Grotesken : Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza // Das E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch : Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft. – Berlin, 2007. – Bd. 15. – S. 7–24.

[6] *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – М. : Аспект Пресс, 2005. – С. 165.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ НА БАЗЕ СЛОВА «РУКА»

А.Р. Попова, ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет»,
канд. филол. наук

Реализация креативного потенциала лексической единицы русского языка происходит в трёх направлениях: развитие полисемии, словообразование и фразеообразование; результатом реализации креативного потенциала слова выступает лексико-фразеологический комплекс (ЛФК) как упорядоченная совокупность лексических и фразеологических единиц, восходящих к одному базовому слову[1]. Одним из богатейших лексико-фразеологических комплексов является ЛФК с вершинным словом *рука*; причём, несмотря на то, что данный комплекс насчитывает в своём составе свыше 2000 лексем и фразеологизмов, слово *рука* продолжает развиваться и продуцировать новые лексические и фразеологические единицы.

Рассмотрим, в каких направлениях происходит развитие слова *рука* в настоящее время, какими единицами пополняется соответствующий комплекс. Материал исследования почерпнут из словарей-источников, изданных в последнее десятилетие, а также из некоторых интернет-словарей, содержащих лексические и фразеологические новообразования[2]; значения упоминаемых далее единиц приводятся без ссылок.

1. Само вершинное слово *рука*, характеризующееся развёрнутой полисемией, в последнее время приобретает новые значения: «*шутл., комп.* Процессор ARM. Ср. англ. *arm – рука*», «*спорт.* Ручное хронометрирование», «авторучка, ручка». Как видим, в двух значениях из трёх представленных отражены относительно новые реалии – процессор; тип хронометрирования – ручное в противопоставлении электронному (ср. содержащуюся в словаре-источнике иллюстрацию: *На зоне [зональных соревнованиях] электроника или рука?*). Все три указанных лексико-семантических варианта социально ограничены: компьютерный жаргон, жаргон спортсменов, школьный жаргон.

2. В значительно большей степени, нежели сам базовый полисемант, развивается словообразовательное гнездо с вершиной *рука*. Оно пополняется единицами, образованными различными способами словообразования, как непосредственно, так и опосредованно производными от слова *рука*.

Один из дериватов слова *рука* обозначает новую реалию: *рука-ключ* «устройство биометрической идентификации человека по форме руки для определения «свой – чужой»; применяется для регламентации доступа в помещение, к счетам, сейфовым ячейкам в качестве электронной подписи».

В рамках словообразовательного гнезда, так же как и в рамках вершины-полисеманта, отмечается новообразование-жаргонизм: *рук* «*студ*. Научный руководитель».

Дериваты-новообразования различаются стилистически: на фоне нейтральных в стилистическом отношении лексем выделяются лексемы грубо-просторечные: *жопору́кий* «неловкий, неумелый человек, у которого всё валится из рук»; *рукожо́п* «о человеке, который портит всё к чему прикасается, или некачественно выполняет какую-либо работу вручную» и др.

Словообразовательное гнездо пополняется двумя способами: не только посредством образования новых лексем (о чём было сказано выше), но и посредством развития лексико-семантических вариантов у лексем уже существующих, словарно зафиксированных. Так, новые значения получили лексемы *рукопожа́тие* «в асинхронном обмене – процедура подтверждения получения данных...» и «в модемной связи – информация, передаваемая отправляющей и принимающей сторонами для поддержания и управления потоками данных», *ру́копись* «самогон», *рукосу́й* «человек, крайне неуме-

ло выполняющий свою работу», *рукав* «специальный кондитерский мешок для изготовления украшений из крема», «*шутл*. Школьный ранец, рюкзак», *ручни́к* «сотовый телефон», «*студ., курс.* Глупый, несообразительный человек; неуспевающий студент, курсант. Ручник – курсант, который является «тормозом» для всей группы, взвода. По ассоциации с *ручной тормоз*», «человек с замедленной реакцией», «*шофер*. Начинающий водитель (плохо знающий устройство автомобиля, правила дорожного движения и плохо водящий автомобиль)», «цветочная пыльца или листья конопли, скатанные в ладонях. || Смола с пыльцой, собираемой с соцветий конопли» и др.

3. Активно пополняется фразеологическое гнездо с вершиной *рука.* В его развитии прослеживаются те же тенденции, что и в развитии словообразовательного гнезда. Так, среди фразеологических новообразований большинство – социально ограничены и принадлежат сфере жаргона: армейского, рабочего, спортивного и др. Ср.: *ру́ку к че́репу* «*арм.* Повседневное название стандартного воинского приветствия (приложение руки к головному убору)», *бриллиа́нтовая рука́* «*арм.* Солдат-хлеборез», *ру́ки нога́ми па́хнут* у кого «*рабочий сленг.* О человеке, который портит все, к чему прикасается, или некачественно выполняет какую-либо работу вручную», *бежа́ть по руке́* «*спорт.* Бежать дистанцию в соответствии с ручным хронометрированием», *лу́чше двумя́ рука́ми* «правило левой руки – правило, определяющее направление индукционного тока в проводнике, движущемся в магнитном поле...», *рука́ дру́жбы (дру́га) «шофер.* Поломка автомобиля, при которой шатун поршня пробивает блок двигателя и выходит наружу».

Фразеологическое гнездо с вершиной *рука* пополняется и за счёт фразеологии, содержащей компоненты-матизмы (всего 7 ФЕ: *с х...м в руке́* делать что «равнодушно; безразлично; невнимательно (делать что-л.)» и др.); на фоне прочих фразеологических новообразований количество таких ФЕ значительно.

4. Дериваты лексемы *рука* – элементы словообразовательного гнезда – также развивают свой фразеообразовательный потенциал. Например, фразеологизмы-новообразования отмечаются во фразеологическом гнезде с вершиной *рукав: спусти́в в рука́в* <работать>. «*шутл., жарг.* (Ра́ботать) недобросовестно, лениться. Шутливая трансформация идиомы *спустя́ рукава́*», *трусы́ с рукава́ми* «кальсоны», во фразеологическом гнезде с вершиной *рукома́шество: рукома́шества и дрыгоно́жества* «*ирон.* Единоборства (преимущественно восточные)», во фразеологическом гнезде с вершиной *ру́чка*: *очуме́лые ру́чки* «*школьн*. Учитель труда; «*школьн*. урок труда», «*студ*. Кабинет трудового обучения, технологии».

Причем фразеообразовательным потенциалом могут обладать не только давно существующие и широко известные, но и недавно возникшие, однако вошедшие в речевой обиход лексико-семантические варианты производных слов. К таковым относится вышеприведенный лексико-семантический вариант слова *ручни́к* «глупый, несообразительный человек... По ассоциации с *ручной тормоз*»: ср. *заводи́тся с ручника́* «о глупом, несообразительном человеке», *на ручни́к стать* «перестать понимать что-либо, неправильно оценивать ситуацию», *сня́ться с ручника́* «выйти из состояния задумчивости и оцепенения», «понять, догадаться, прийти в себя» и др.

Фразеологизмы, содержащие компоненты-матизмы и компоненты-обсценизмы, отмечаются во фразеологических гнёздах с вершинами *рука́в, рукави́ца, ру́чка: ж...а с ру́чкой (гла́зами, уша́ми, на колёсах)* «шутливое ругательство, обычно адресуемое близко знакомому человеку или животному» и др.

Таким образом, лексико-фразеологический комплекс продолжает пополняться, а лексема *рука* и вторичные номинанты, возникшие на её основе, реализуют свой креа-

тивный потенциал. Анализ материала позволил сделать выводы о том, каким образом происходит развитие лексико-фразеологического комплекса на современном этапе.

ЛФК продолжает своё развитие как в лексической, так и во фразеологической составляющей, причём фразеологическая составляющая развивается более активно.

Среди единиц ЛФК отмечаются наименования относительно недавних научно-технических инноваций: тип процессора, сотовый телефон, процесс передачи определенной информации через модемную связь и др.

В большинстве своём новообразованные единицы – образные, содержат эмоциональный и (или) оценочный компоненты в своей семантической структуре.

Обращает на себя внимание факт развития прежде всего жаргонной (а не литературной, диалектной и др.) составляющей ЛФК: и в числе лексико-семантических вариантов слова *рука,* и в числе производных слов, и в числе фразеологизмов отмечается довольно много жаргонных единиц. Среди новообразований немало и единиц стилистически маркированных (причём «отрицательно» маркированных): грубо-просторечных, обсценных, входящих в состав мата.

Причина доминирования именно этих двух «стилистических» направлений развития ЛФК заключается не только в том, что жаргонизмы и матизмы в последнее время подвергаются активному лексикографированию. Так, при анализе толковых словарей последних лет, содержащих общеупотребительные единицы, многие из которых входят в состав литературного языка, новообразований в исследуемом ЛФК не выявлено. Как видим, репрезентативный лексико-фразеологический комплекс в своём развитии отражает современные тенденции развития языка – в данном случае, тенденции к его жаргонизации и вульгаризации[3].

Примечания

[1] *Попова А.Р.* Креативный потенциал лексической единицы. – Орел: ООО ПФ «Оперативная полиграфия», 2010. – С. 14–99.

[2] В настоящей статье использован материал из следующих лексикографических источников: *Архитектурный* словарь // http://architect.academic.ru; *Вальтер Х.* Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона. – М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2005. – 360 с.; *Картотека* Словаря орловского регионального социолекта; *Квеселевич Д.И.* Толковый словарь ненормативной лексики русского языка. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 1021 с.; *Липатов А.Т., Журавлёв С.А.* Региональный словарь русской субстандартной лексики (Йошкар-Ола. Республика Марий Эл). – М.: ООО «Изд-во ЭЛПИС», 2009. – 288 с.; *Максимов Б.Б.* Фильтруй базар: Словарь молодежного жаргона г. Манитогорска. – Магнитогорск: МаГУ, 2002. – 506 с.; *Мирошниченко Л.Д.* Жаргон наркоманов: Словарь. – М.: Анахарсис, 2002. – 160 с.; *Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.* Большой словарь русского жаргона. – СПб: Норинт, 2001. – 720 с.; *Они же.* Словарь русской брани. – СПб.: Норинт, 2003. – 448 с.; *Плуцер-Сарно А.* Словарь русского мата // http://plutser.ru; Словарь современного русского города / Под ред. Б.И. Осипова. – М.: ООО «Изд-во «Русские словари»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ»: ООО «Транзиткнига», 2003. – 565 с.; *Слово* ново: Интернет-словарь сленга // http://www.slovonovo.ru/term; Универсальный дополнительный практический толковый словарь И. Мостицкого // http://mostitsky_universal.academic.ru; Финансовый словарь // http://dic.academic.ru/contents.nsf/fin_enc

[3] *Савельева Л.В.* Языковая экология: Русское слово в культурно-историческом освещении. – Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 1997. – С. 55–56.

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

А.М. Прима, Кубанский государственный университет, канд. филол. наук, преподаватель кафедры английской филологии

Теория лингвокультурных типажей является одним из активно развивающихся направлений современной антропологической лингвистики и базируется на достижениях целого ряда наук: лингвистики, литературоведения, социологии, психологии и культурологии. Изучая языковые оценки человека, мы осмысляем, систематизируем и описываем их в универсальных категориях как факты обыденного сознания и

национально-образного мышления так, как они представлены в языке, в значениях языковых единиц, «воссоздав тем самым фрагмент картины мира в сознании языковой личности»[1]. Используя термин «лингвокультурный типаж», исследователи акцентируют внимание на культурно-диагностической значимости типизируемой личности для понимания культуры и на изучении этой личности с позиции лингвистики[1].

Культура включает в себя регулятивные элементы: идеалы, нравственные нормы, традиции, обычаи, т.е. все то, что составляет социальные нормы поведения, соблюдать которые необходимо в целях сохранения общества как интегрированного целого. Культура прививает человеку набор ценностных ориентаций и этим типизирует его личность, что помогает человеку стать частью общества и взаимодействовать с другими личностями. Лингвокультурный типаж как предмет лингвистического изучения представляет собой совокупность культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, значений, установок и поведенческих реакций[2]. Таким образом, особое место в структуре языковой личности принадлежит ценностям – наиболее фундаментальным характеристикам культуры, «высшим ориентирам поведения»[3].

Понятие «лингвокультурный типаж», являясь узнаваемым образом представителей определенной культуры, пересекается с понятиями «язык личности», «модельная личность», «роль», «стереотип», «амплуа», «персонаж», «имидж», «речевой портрет»[4]. Проанализировав данные взаимосвязи, В.И. Карасик пришел к выводу, что важнейшие смысловые дистинкции понятия «лингвокультурный типаж» состоят в типизируемости определенной личности, значимости этой личности для культуры, наличии ценностной составляющей в концепте, фиксирующем такую личность, возможности ее как фактического, так и фикционального существования, возможности ее конкретизации в реальном индивидууме либо персонаже художественного произведения, возможности ее упрощенной и карикатурной репрезентации, возможности ее описания с помощью специальных приемов социолингвистического и лингвокультурологического анализа[3].

Лингвокультурный типаж – элемент национально-культурного пространства, под которым В.В. Красных понимает информационно-эмоциональное (этническое) поле, которое становится ощутимым при столкновении с явлениями иной культуры[4]. Лингвокультурный типаж, по мнению О.А. Дмитриевой, является своеобразным звеном в построении типа культуры, частицей своеобразия определенного культурного сообщества, соответственно, культура может рассматриваться как совокупность лингвокультурных типажей[5].

По замечанию О.А. Дмитриевой, лингвокультурный типаж характеризуется «двойственной природой»: с одной стороны, он представляет собой концепт, с другой – языковую личность[6]. Лингвокультурный типаж находит свое выражение в коммуникативном поведении, один из наиболее важных компонентов которого представлен вербальным рядом, т.е. с помощью специфического индивидуального искажения произносительных норм, выбора определенной лексики и сознательного отказа от ряда слов и выражений, употребления определенных синтаксических оборотов, владения разными жанрами речи.

Обращение к лингвокультурному типажу постоянно возобновляется в речи представителей того или иного культурно-языкового сообщества. Лингвокультурный типаж характеризуется «феноменом прецедентности», хорошо известен всем представителям культурно-языкового сообщества, актуален в когнитивном плане[7].

О.А. Дмитриева предложила исследовательскую модель описания лингвокультурного типажа, включающую следующие компоненты:

1) паспорт лингвокультурного типажа (внешний образ, одежда, возраст, тендерный признак, происхождение, место жительства и характер жилища, сфера деятельности, досуг, семейное положение, окружение, речевые особенности),

2) социокультурная справка,

3) дефиниционные характеристики,

4) ценностные характеристики[8].

Будучи «абстрактным ментальным образованием», лингвокультурный типаж в исследовательском отношении является «разновидностью концепта, …содержанием которого является типизируемая личность»[9]. Таким образом, можно выделить образную, понятийную и ценностную стороны данного концепта.

Исследование понятийной составляющей проводится на основе анализа словарных дефиниций и позволяет установить его конститутивные признаки. Образные и ценностные характеристики типажа выявляются с помощью интерпретативного анализа прецедентных текстов, текстов художественной и публицистической литературы, скриптов кинофильмов, анкет респондентов.

Говоря о британских/английских лингвокультурных типажах, рассмотрим «британскую королеву», исследованную И.А. Мурзиновой[8]. Среди доминантных понятийных характеристик данного фиксированного лингвокультурного типажа упоминаются два гендерно маркированных признака («британка», «являющаяся дочерью монарха»). Образно-перцептивные признаки указывают женский пол, женскую одежду (юбка до колен).

Как отмечает А.В. Асадуллаева, лингвокультурный типаж «английский пират» является маскулинным (это подтверждают и результаты анкетирования)[10]. Интересно, что классическая художественная литература не показывает женщину-пирата, что может быть вызвано опасность ремесла пиратов, наличие физической силы и выдержки. Тем не менее, Анна Бонни и Мэри Рид знамениты как женщины, выбравшие промысел пиратов. В современной литературе образ женщины-пиратки встречается, что обусловлено эмансипацией женщины в современном мире, где права и возможности мужчины и женщины равны.

Типаж «английский колониальный служащий» относится к маскулинным на основании дефиниций, а также специфических индексов: атрибутов (пробковый шлем – white topee, шорты защитного цвета – khaki shorts, тропический пояс – cummerbund); лидирующей позиции в обществе независимо от социального статуса (сахиб), что характеризует маскулинное мировоззрение[11].

Рассматривая русские лингвокультурные типажи, обратимся к «русскому интеллигенту». В.И. Карасик подчеркивает, что в сознании российских студентов с 1988 по 1997 год интеллигент представлен как «умный образованный мужчина в очках, пиджаке и галстуке»[12]. Контекстуальное описание рассматриваемого концепта в основном подтверждает сумму признаков, выделяемых в словарных дефинициях, лишь уточняя их в плане типичной внешности интеллигента. В.И. Карасик акцентирует внимание на том, что значимым оказывается гендерный признак: по внешности определяется мужчина-интеллигент, по манерам поведения – как мужчина, так и женщина.

Типаж «русский дворянин», анализируемый Ю.О. Квартовкиной, может быть как маскулинным, так и фемининным[13]. Воспитание, образование и образ жизни дворян придают их жизни образность и некоторую театральность. Ю.О. Квартовкина обращает внимание на то, что склонность к театральности в особенности отличала дворянок. Данный гендерный маркер обусловлен тем, что многие женщины из аристократических семей учились в Смольном институте, являвшимся государственным женским учебным заведением. «Смолянки» славились особой «институтской» чувствительно-

стью[13]. Интересным представляется объединение двух психологических типов, характерных для дворянских женщин XVIII–XIX вв., непосредственно зависящих от полученного образования. Вышедшие из института дворянки могли падать в обморок и заливаться слезами, при этом такое поведение воспринималось как «образованное», считалось, что так вели себя европейские дамы. С другой стороны, воспитанную крепостной нянькой, выросшую в провинции девушку отличала сдержанность выражения чувств и эмоций.

В результате анализа лингвокультурного типажа «школьная учительница» С.В. Попова выявила наличие гендерной диспропорции, так как из 35 синонимов, описывающих учителя, 91,4% имеют нейтральную коннотацию и 8,6% – негативную; из 37 синонимов, относящихся к учительнице, 43,2% имеют нейтральную, а 56,8% – негативную коннотацию[14]. В данном случае речь идет об оценочной характеристике, преобладание женщин в учительской профессии приводит к большему количеству именований данного явления, в том числе проявляющихся в сниженной лексике. Анализ синонимов концепта «школьная учительница» позволил С.В. Поповой выявить прецедентный апеллятив «Мария Ивановна». Данное прецедентное имя в публицистике имеет нейтральную коннотацию, которую автор объясняет статусом учительницы как заурядной среднестатистической российской женщины, а блендинговая словообразовательная форма «Мариванна» в художественном дискурсе несет юмористическую эмоциональную нагрузку. Исследователь отмечает, что в обиход современных носителей лингвокультуры в 2006 г. вошло еще одно прецедентное имя – «Снежана Денисовна» (учительница из телевизионной сатирической пародии на современное образование). Это имя тесно связано с образом учительницы-аферистки и имеет однозначно негативную коннотацию.

О.В. Комбарова описывает коммуникативные типажи «Hausfrau/домохозяйка» в обыденном сознании представителей немецкой и русской лингвокультур, выделяя следующие оппозиции в данной социальной группе на основе субъективных факторов исполнения ролей: «леди – Золушка», «домохозяйка по призванию – вынужденная домохозяйка», «неработающая молодая мама – неработающая мама взрослых детей»[15]. Анализ ценностных характеристик позволил О.В. Комбаровой сделать вывод об отрицательном отношении к женщине-домохозяйке в обыденном сознании русского человека. Положительно оценивается способность женщины обеспечить комфортное существование семьи, негативно – неполноценность женского интеллекта, женский труд, тематика бесед, узкий круг интересов. В немецком обществе оценка деятельности домохозяйки носит нейтральный характер.

Относительно американской лингвокультуры представляется необходимым подчеркнуть доминирующую маскулинность лингвокультурных типажей, очевидную при анализе понятийных, образных и оценочных характеристик: «американский супермен» (В.И. Карасик, В.М. Радван), «американский ковбой» (М.В. Мищенко), «американский политик» (Е.В. Бакумова), «американский адвокат» (Е.В. Гуляева)[16].

Таким образом, исследования лингвокультурных типажей позволяют выявить гендерный аспект на образном, понятийном и ценностном уровнях концептов вне прямой зависимости от национального компонента. Гендерно маркированными признаками, позволяющими отнести лингвокультурный персонаж к маскулиннному/феминининному типу, являются биологический пол, одежда и атрибуты, личные качества, манера поведения и социальный статус.

Примечания

[1] *Катермина В.В.* Русское чиновничество XIX века в зеркале фразеологии и художественной литературы // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С.107.

[2] *Карасик В.И.* Языковые ключи. – Волгоград, 2007. – 520 с.

[3] *Дмитриева О.А.* Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века. – Волгоград, 2007. – 307 с.

[4] *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – С. 166.
[5] *Карасик В.И.* Языковые ключи. – Волгоград, 2007. – С. 242.
[6] Там же. С 243.
[7] *Красных В.В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М., 2002. – 284 с.
[8] *Дмитриева О.А.* Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века. – Волгоград, 2007. – С. 82.
[9] Там же. С. 17.
[10] Там же. С. 85.
[11] Там же. С. 120.
[12] *Карасик В.И.* Языковые ключи. – Волгоград, 2007. – С. 228.
[13] *Мурзинова И.А.* Лингвокультурный типаж «британская королева»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2009. – 24 с.
[14] *Асадуллаева А.В.* Исторический криминальный лингвокультурный типаж «английский пират»: автореф. дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 2011. – 21 с.
[15] *Деревянская В.В.* Лингвокультурный типаж «английский колониальный служащий» литературы // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С. 202–211.
[16] *Карасик В.И.* Языковые ключи. – Волгоград, 2007. – С. 258.
[17] *Квартовкина Ю.О.* Лингвокультурный типаж «русский дворянин» // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С. 128–135.
[18] Там же. С. 132.
[19] *Попова С.В.* Лингокультурный типаж «школьная учительница»: субъектное позиционирование: автореф. дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 2012. – 24 с
[20] *Комбарова О.В.* Лингвокультурные типажи «Hausfrau/домохозяйка» в обыденном сознании // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С. 174–185.
[21] *Карасик В.И.* Языковые ключи. – Волгоград, 2007. – 520 с.; Радван В.М. Лингвокультурный типаж «американский супермен» // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С. 155–165.; *Мищенко М.В.* Лингвокультурный типаж «американский ковбой» // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С. 166–173.; *Бакумова Е.В.* Американский политик и его образ в языке // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи. – Волгоград, 2005. – С. 261–268.; *Гуляева Е.В.* Лингвокультурный типаж «американский адвокат»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2009. – 21 с.

СТРУКТУРА СТЕРЕОТИПНОГО ОБРАЗА МУЖЧИНЫ В РУССКИХ АФОРИЗМАХ

Е.С. Прудникова, ФГБОУ ВПО «Камчатский государственный университет им. Витуса Беринга», аспирант
*Научный руководитель – **О.А. Глущенко***

Изучение конструирования гендерных стереотипных образов, явленных в языке разных хронологических слоев, позволяет четко выделить 4 семантические области (зоны) высказываний о мужчине: 1) характер и поведение мужчины; 2) социальная или социально-семейная роль мужчины; 3) внешность мужчины; 4) интеллект мужчины. Эти универсальные семантические области формируют структуру стереотипного образа.

Социальная роль мужчины раскрывается в рамках трех типов отношений: мужчина – женщина, мужчина – семья и мужчина – дети. В афоризмах доминирует описание первого типа социально детерминированных отношений, в которых мужчина не только раскрывается полнее всего, но и выказывает способность к духовной эволюции: *Мы зреем и совершенствуемся, но когда? Когда глубже и совершеннее постигаем женщину* (Н.В. Гоголь). Женщина выступает своеобразным мерилом социальной успешности мужчины, а главное предназначение мужчины – покорить, завоевать женщину. Данное занятие занимает все мысли мужчины и предопределяет стратегию его общественного поведения: *Женщина, которую любишь, и книга, которую пишешь, – что может быть главней?* (Ю.М. Поляков). Ракурс афористической характеристики социальной роли мужчины смещен исключительно в сторону любовных отношений; складывается впечатление, что мужчина не просто связан отношениями с женщиной, а ограничен ими: *Любовь к женщине – трагическая обязанность мужчин* (М. Горький). Употре-

бление слова с семантикой модальности *обязанность* с определением *трагическая* показывает созависимость мужчины и женщины в обществе.

Как правило, мужчина, а не женщина выступает искусителем, опытным соблазнителем: *Есть женщины, которым стоит только показаться восторженным, страстным, и они ваши; но есть женщины, которых внимание мужчина может возбудить к себе только равнодушием, холодностью, скептицизмом, как признаками огромных требований на жизнь или как результатом мятежно и полно прожитой жизни»* (В.Г. Белинский). *Чтобы подчинить женщину своей воле, нужно применять к ней мягкий, но сильный и красивый в своей силе, непременно красивый, деспотизм* (М. Горький). Слово *деспотизм* (неограниченная власть, произвол) теряет связь с понятием политики и приобретает особое употребление (власть человека над человеком) в контексте о межличностных отношениях, что также отражает направление основного вектора социальной активности мужчины – завоевать женщину. В афоризмах представлена идеальная формула обольщения: *Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей, и тем ее вернее губим средь обольстительных цепей* (А.С. Пушкин). Мужчина, завоевавший женщину, не поднимает ее до своего уровня, а напротив, еще больше возвышается в своей победе и кажущейся самостоятельности, тогда как для женщины подчиненность мужчине сопряжена с потерей свободы и падением (ее *губят*, она *в цепях*). Другими словами, мужчина-обольститель и завоеватель сердец представляется как свободный человек, управляющий своими чувствами, а любящая женщина в силу повышенной эмоциональности несвободна – так мы видим стереотипное различие мужчин и женщин в любовных отношениях.

Отношения мужчина – семья охарактеризованы в афористике скупо и скептично: *Жениться – все равно что запустить руку в мешок со змеями, чтобы вынуть угря* (Д.С. Мережковский). Образы женщины и ядовитой змеи сближаются, что отражает распространенный стереотип о порочности женщины; метафора «найти угря в мешке со змеями» применительно к браку передает одновременно иронию и страх мужчины перед брачными узами. Этот страх мотивирован распространенным мнением мужчин о том, что женатый мужчина теряет свободу поступков и даже мыслей: *Холостой человек думает о службе, а женатый о жене* (А.Н. Островский). Женатый мужчина в паремиях представлен как хозяин семьи, голова, а в афоризмах – как слабый и оправдывающийся человек и лжец поневоле: *Все женатые, когда ухаживают, говорят одно и то же* (А.Н. Островский). *Чтоб оправдать свой поступок и возбудить к себе сострадание, они обыкновенно жалуются на жен* (А.Н. Островский). Женатый человек не всегда способен управлять своей жизнью, достаточно вольной со стороны, поэтому афоризм *Счастлив, кто может любить жену как любовницу, и несчастлив, кто любовнице позволяет любить себя как мужа* (В.О. Ключевский) воспринимается как описание идеального и почти недостижимого положения дел.

Отношения мужчина – дети практические не разработаны в корпусе афористики и представлены в единичных контекстах: *Гораздо легче стать отцом, чем остаться им* (В.О. Ключевский). Высказывание построено на смысловом разделении биологического и социального отцовства, а на языковом уровне этот контраст поддержан синтаксической конструкцией сравнения и контекстуальной антонимией глаголов *стать* (сделаться кем-либо, чем-либо, каким-либо, прийти в какое-либо состояние[1]) – *остаться* (не перестать быть каким-либо, кем-либо; продолжить прежнее существование, не перестать находиться в прежнем состоянии[2]). Пребывание в статусе отца налагает серьезные и многолетние обязательства, к которым мужчина не готов. В нашем материале не встречаются афоризмы об идеальном отце-воспитателе.

Черты характера, закрепленные в стереотипном образе мужчины, таковы:

1) хитрость и лукавство: *Всякий мужчина, коли он не дурак, так плут* (А.Н. Островский);

2) непостоянство, ветреность: *О мужчины! Мужчины… как непостоянно ваше сердце… достаточно одного кончика постороннего, чужого платья, чтобы смутить вас и трепетом наполнить вашу душу* (Д.В. Григорович);

3) кокетство: *Все мужчины интересничают при женщинах. Один изображает пессимиста, другой – Мефистофеля… А сами – просто лентяи* (М. Горький);

4) тяга к разгульному, свободному и порочному образу жизни: *Что-то <…> недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы. Такие люди или тяжко больны, или втайне ненавидят окружающих* (М.А. Булгаков);

5) болтливость: *Про себя мужчина любит говорить…* (М.М. Зощенко).

Проявление таких качеств лишает образ мужчины индивидуальности и мужественности, мужское поведение приближается к женскому.

Представление о внешности мужчины фиксируется лаконично. В архаизмах отражен тезис «внешняя красота – сигнал опасности, внутреннего изъяна или недостатка ума». Дополнительное развитие тезиса о контрасте внешнего и внутреннего усматривается в нарастании (по сравнению с паремиями) словесных сигналов опасности в контекстах о красивых мужчинах: *Любить мужчину только за красоту я уже считаю безнравственным* (А.Н. Островский).

Дистрибутивные связи рассматриваемого образа воспроизводят тематику содержательной части стереотипа. Основным идентификатором образа «мужчина» является лексема *мужчина*. В современном языке это слово нейтральное и обладает следующими значениями: 1. Лицо, противоположное по полу женщине. 2. Лицо мужского пола как воплощение определенных свойств, качеств (суровости, твердости, честности и т.п.)[3]. Основное значение мотивировано поло-ролевым противопоставлением женщине и не имеет каких-либо возрастных, социальных, личностных характеристик; второе же значение опирается на наличие определенных мужских характеристик.

Дополнительно образ представлен наименованиями, связанными с ролью мужчины в семье: *глава, хозяин, добытчик;* с родственными отношениями: *отец;* с возрастом: *пожилой* (суб.); с определенным качеством: *лентяй, пессимист, плут;* с оценкой внешности и ума: *красавец, дурак.* В ряде контекстов встречается абстрактная лексика при обозначении мужчины, связанная с представлением о работе: *орудие, рабочая сила;* философскими понятиями: *материя, мефистофель;* абстрактными понятиями: *пасквиль, пожар.*

В контекстуальном окружении наименований большую часть составляют лексемы семантического поля «социально-личностная сфера»: *женщина (46), человек (3), жена (3), любовница (2), общество (2).*

Достаточно часто контекстуальными партнерами названий мужчины являются слова, обозначающие чувства и эмоции: *любовь (4), равнодушие, снисхождение;* проявления характера: *широта натуры, щедрость, скептицизм, деспотизм, холодность;* различные состояния: *жизнь, забвение, несчастье, воля, обязанность* и др.

Мужская атрибутика связана с беззаботным времяпрепровождением: *беседа, игра, вино, книга*; или, наоборот, с исполнением каких-либо обязанностей: *служба, долги, услуги*. Помимо этого упоминаются детали внешности – *небритая щека*, конкретные предметы – *мешок, змея.*

Атрибутивная сочетаемость наименований выражает состояние мужчины по отношению к женщине и браку с ней: *холостой (2), женатый (2), влюбленный*; указывает на личное качество или состояние мужчины: *счастливый, страстный, непостоянный, восторженный, разочарованный*; содержит характеристики интеллекта: *умный, образованный*. В контекстах встретилась единичная характеристика физиологического состояния – *больной*.

Мужчина показан в деятельности, во взаимоотношениях, поэтому в контекстуальном окружении идентификаций мужчины имеется большое количество процессуальных слов и выражений. Объемная группа глаголов фиксирует отношение мужчины к женщине, его поступки: *любить (9), разлюбить, постигать (женщину), искать, ухаживать, жениться, разбирать (женщин в жены), признавать равноправность (женщины), избегать (2), увлечь, уважать, почитать, расходиться, заступиться, оправдать, возбудить*. Ряд глаголов характеризует разрушительное действие: *растерзать сердце (женщины), подчинить, посягать, губить, бить, разрушать.*

Мужчина менее эмоционален по сравнению с женщиной, однако глаголы чувствований и переживаний, в том числе скрытых, представлены: *ненавидеть (2), завидовать, ошибаться, жаловаться, страдать, таиться.*

Другие тематические группы глаголов, обозначающих действия мужчин: глаголы говорения – *говорить (2), интересничать, изображать;* глаголы становления (взросления) – *зреть, совершенствоваться*; глаголы физических действий и перемещения – *броситься, гоняться*; глаголы мышления и мыслительных состояний – *думать, глупеть*.

Мужчина в глазах авторов афоризмов предстает волевым и деятельным, поэтому контексты, в которых он является объектом чьего-либо действия, немногочисленны; в них встретились глаголы *уважать (2), любить, превосходить, поражать*.

Таким образом, стереотипный образ мужчины в афоризмах представляется фрагментарно, схематически. Как правило, актуализированы параметры и установки, репрезентированные дальней исторической ретроспективой (паремиями). В афористике не затрагиваются такие фрагменты образа мужчины, как возраст, отношение к профессии, трудовые умения и др.

Таким образом, в актуальном хронологическом срезе (русской афористике XIX – XX вв.) образ мужчины структурирован следующим образом:

1) характер и поведение: раскрывается в любовных отношениях, ветреный, хитрый, может кокетничать, склонен к разгулу и пороку, склонен к болтливости;

2) социальная или социально-семейная роль: обольститель и соблазнитель; в браке видит несвободу и боится брака; противопоставляется биологическое и социальное отцовство;

3) внешность: красота является опасным сигналом;

4) интеллект: данная семантическая зона представлений логически восполнена представлениями дальней ретроспективы об интеллекте мужчины (т.е. в паремиологическом фонде).

Примечания

[1] Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. редактор С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – С. 1236.

[2] Там же. – С. 763.

[3] Там же. – С. 562.

ПАРОДИЙНАЯ КАРТИНА МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖ. ОСТИН «НОРТЕНГЕРСКОЕ АББАТСТВО»)

С.Д. Рабенко, КемГУ, студент
*Научный руководитель – **Г.И. Лушникова***

Каждое произведение можно рассматривать как «реплику» в разговоре с другим произведением, как единицу общекультурного контекста. Одно литературное произведение сходится с другим, которому оно подражает или которое оно «остраняет», на фоне которого оно «ощущается» как новое.

Литературная пародия является типичным интертекстуальным произведением, так как пародия всегда направлена на что-то или кого-то, т.е. по своей сути осуществляет связь с другим текстом литературы, произведением искусства или фактом социальной действительности. Пародийная картина мира заключается в том, что это вторичная, преобразованная картина мира, т.е. роль пародии не сводится только к развлекательной функции: пародия не просто критикует и высмеивает определённые факты языка, литературы или социально-исторической действительности, а активно участвует в изменении, переформировании суждений, сложившихся представлений об этих фактах.

Пародия является своеобразной комической, юмористической и одновременно критической интерпретацией пародируемого объекта. Она показывает пародийный объект в ином свете, меняя не только читательское восприятие, но и общепризнанное мнение о нём. В литературной пародии помимо сходства с первичным текстом присутствуют и отличия, т. е. происходит некоторая его трансформация.

Пародия утрирует в своем объекте именно «отклонение от нормы», от эстетического идеала, допущенное, по мнению пародиста, в пародируемом произведении. Автор пародирует, прежде всего, особенности стиля текста-образца. Как правило, пародия выбирает в качестве своего объекта художественное явление, современное ей, живущее в текущем литературном процессе. Усвоение какого-либо литературного явления есть осознание его как структуры, как системы, связанной, соотнесённой с другими системами и с социальной структурой в целом. Соотнесение с другими системами, а именно с прототекстами, приобретает особую значимость, когда речь идёт о литературном варианте и о пародии, как типе такого варианта. Прототекст всегда содержится в пародии в виде её второго плана, который выражен либо эксплицитно, либо имплицитно.

Рассмотрим реализацию пародийного начала в романе Дж. Остин «Нортенгерское аббатство», который предстаёт как пародия на готические романы самой известной и признанной писательницы конца XVIII в., «королевы ужасов», А. Рэдклифф.

Как известно, главная функция пародии проявляется в стремлении «доказать, что с точки зрения жизни, истории и реальности некоторые литературные стили выглядят устаревшими». Выбрав реалистическое изображение мира действительности, Дж. Остин в «Нортенгерском аббатстве» остроумно высмеивает все клише и штампы, свойственные популярному роману её времени.

Уже само название произведения «Нортенгерское аббатство» (Northanger Abbey) повторяет распространённую в то время модель названий «готических» романов (ср. Nightmare Abbey, Boozabowt Abbey, by Thomas Love Peacock; Tintern Abbey, by William Wordsworth; The Abbey of Clungny, by Mrs. Meeke; The Abbey of Saint Asaph, by Mrs. Isabella Kelly), что подчёркивает полемическую направленность романа. Заглавие романа «Нортенгерское аббатство» заключает в себе намек на готический роман, т. е. определяет, что место действия – аббатство – таинственное, полное ужаса, скрывающее жуткие тайны. Но, открыв книгу и прочитав первые страницы, читатель не находит ни

атмосферы таинственности, ни жуткой тайны, ни романтичной, чувствительной героини. Психологическое значение любого заглавия состоит в том, что оно – важная часть начального стимула вероятностного прогнозирования содержания текста. Поэтому читатель может начать когнитивную обработку романа Дж. Остин с анализа экспозиции.

Автор считает неприемлемым для себя уход от реальной действительности в иллюзорный выдуманный мир, поэтому героиней своего романа она делает обыкновенную, ничем не примечательную девушку: «She had a thin awkward figure, a sallow skin without colour, dark lank hair, and strong features — so much for her person; and not less unpropitious for heroism seemed her mind».

В этом описании Дж. Остин пародирует традиционное представление о «героине готического романа», тем самым доказывая его несостоятельность с точки зрения реальности и здравого смысла. К примеру, стандартное описание внешности романтической девушки выглядит в романе А. Рэдклифф «Удольфские тайны» следующим образом: «She had discovered in her early years uncommon delicacy of mind, warm affections, and ready benevolence; but with these was observable a degree of susceptibility too exquisite to admit of lasting peace. As she advanced in youth, this sensibility gave a pensive tone to her spirits, and a softness to her manner, which added grace to beauty, and rendered her a very interesting object to persons of a congenial disposition…In person, Emily resembled her mother; having the same elegant symmetry of form, the same delicacy of features, and the same blue eyes, full of tender sweetness. But, lovely as was her person, it was the varied expression of her countenance, as conversation awakened the nicer emotions of her mind, that threw such a captivating grace around her. Those tend'rer tints, that shun the careless eye. And, in the world's contagious circle, die».

Дж. Остин не наделяет свою героиню талантами: «She never could learn or understand anything before she was taught; and sometimes not even then, for she was often inattentive, and occasionally stupid … Her taste for drawing was not superior». В то время как центральный персонаж «готического» романа, Эмилия, предстаёт перед читателем образованной девушкой: «St. Aubert cultivated her understanding with the most scrupulous care. He gave her a general view of the sciences, and an exact acquaintance with every part of elegant literature. He taught her Latin and English, chiefly that she might understand the sublimity of their best poets. She discovered in her early years a taste for works of genius; and it was St. Aubert's principle, as well as his inclination, to promote every innocent means of happiness».

Сюжет «Нортенгерского аббатства» строится по принципу «снижения», дегероизации клишированных ситуаций «готического» романа. Так, Дж. Остин отрицает традиционное представление о семье «героини готического романа». Если у А. Рэдклифф Эмилия лишается родителей вначале повествования: «She (Emily's mother) had, indeed, taken the infection, during her attendance upon him, and, her constitution being too weak to throw out the disease immediately, it had lurked in her veins, and occasioned the heavy languor of which she had complained…Madame St. Aubert was interred in the neighbouring village church; her husband and daughter attended her to the grave, followed by a long train of the peasantry, who were sincere mourners of this excellent woman… St. Aubert lingered till about three o'clock in the afternoon, and, thus gradually sinking into death, he expired without a struggle, or a sigh», то родители же Кэтрин Морланд, героини «Нортенгерского аббатства», живы и здоровы: «Her father was a clergy man, without being neglected, or poor, and a very respectable man … Her mother was a woman of useful plain sense, with a good temper, and, what is more remarkable, with a good constitution».

Таким образом, контраст прослеживается по всем позициям описания обоих персонажей: внешний облик героинь, уровень образования, семья. Сама Дж. Остин опре-

деляет Кэтрин Морланд как «непригодную для героини»: «No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have supposed her born to be an heroine».

Для современного читателя, незнакомого в достаточной степени с произведениями, которые пародирует Дж. Остин, наиболее очевидной подсказкой является иронический комментарий по формуле «здесь так-то, а в пародируемом романе было бы так». Благодаря знаниям прототекста и понимания связи между текстами пародии и оригинала, т.е. так называемой «энциклопедической информации», описание Кэтрин Морланд, ссылки на «готические» романы позволяют заключить, что перед нами яркий пример литературной пародии.

РОЛЬ ЭПИТЕТОВ НА АТТРАКЦИОННОМ ЭТАПЕ МАНИПУЛЯЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ ЖАНРА «НИГЕРИЙСКИЕ ПИСЬМА»

В.В. Радевич, КузГПА, аспирант
*Научный руководитель – **А.В. Колмогорова***

В наш век развития информационных технологий такое явление, как интернет-спам, уже не является чем-то необычным. Однако из этого, на первый взгляд, разнородного множества писем, предлагающих те или иные услуги, особо выделяются «нигерийские письма». Их появление в мире относят примерно к 80-м годам прошлого века, когда они отправлялись по почте. Развитие Интернета способствовало более быстрому их распространению. Суть данного мошенничества состоит в том, что от имени лиц различного социального статуса и рода деятельности, проживающих в одной из африканских стран, у получателя письма просят помощи в многомиллионных денежных операциях, обещая солидные проценты с сумм. Если получатель согласится участвовать, у него постепенно выманиваются крупные суммы денег якобы на оформление сделок, уплату сборов, взятки чиновникам, а потом и штрафы.

Особенностью жанра «нигерийские письма» является использование его в качестве речевой формы для организации манипулятивного воздействия на адресата.

Манипуляция определяется как вид психологического воздействия, искусное исполнение которого ведёт к скрытому возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями[1].

Манипуляцию порождает ситуация, когда присутствует внешняя для коммуникации цель и отсутствует ее открытое объяснение-предложение для всех участников коммуникации. Осуществляя манипуляционную коммуникацию, ее создатели ставят целью управление ситуацией через управление поведением людей. Для манипуляционных технологий инструменты управления поведением и цель, которая ставится при таком управлении, как правило, скрыты от людей, чьим поведением управляют. Содержание сообщения (коммуникативное пространство текста) создается заранее и определенным образом «упаковывается» для того, чтобы изменить его смысловую, целевую или ценностную идентификацию адресантом.

Манипулятивное воздействие как и любой процесс проходит несколько этапов:

1) подготовительный;

2) аттракционный;

3) перлокутивный[2].

К подготовительному этапу следует отнести действия, связанные со сбором информации, организацией ситуации и подготовкой адресата. А также выбор или создание «мишеней психологического воздействия» – тех психических структур, на кото-

рые будет оказываться влияние со стороны инициатора воздействия и которые будут изменяться в направлении, соответствующем самой цели воздействия[3].

Аттракционный этап осуществляется посредством презентационной стратегии в сочетании с собственно манипуляционной.

Задачей презентационной стратегии является сообщение знания. При этом коммуникационная среда, в которой происходит общение, может оставаться неизменной, а понимания авторы сообщения пытаются добиться за счет представления целостной картины мира.

Презентационная стратегия сочетается с манипуляционной стратегией, т.е. знание передается не открыто, а в «упакованном» виде. Картина мира представлена искаженно, в виде целенаправленно выбранных фрагментов, необходимых для создания того или иного эмоционального отклика. Содержание писем направлено на управление поведением людей с целью получить от них деньги, которая является скрытой от них. В свою очередь, получатели писем уверены, что это они получат деньги. Такое ощущение уверенности создаётся с помощью презентационной стратегии, которая создаёт некую отдельно существующую от действительности ситуацию.

Перлокутивный этап связан с целью побуждения адресата к желаемому действию и реализуется посредством использования различных тактик в рамках общей доминирующей стратегии инициирования активных действий.

Остановимся более подробно на аттракционном этапе. Чаще всего авторами писем используется тактика создания автобиографической легенды человека, пострадавшего от притеснения и угнетения или просто вызывающей сочувствие и желание помочь.

Одним из основных языковых средств данной тактики является эпитет. С его помощью конструируемый манипулятором образ человека отражается не только концептуально и эмоционально, но и эстетически. Свойства эпитета соотносятся с особенностями сознания, а именно его преобразующим и интенциональным характером.

Термин «эпитет», являясь одним из наиболее древних филологических терминов, предназначен для описания выразительных средств. В переводе с греческого эпитет – это художественное определение, один из тропов.

В своих трудах А.А. Потебня и А.А. Зеленецкий исходили из противопоставления «поэтической» и «прозаической» речи соответственно как речи образной и необразной. Поэтому различаются слова «прозаические», «поэтические». По мнению А.А. Зеленецкого, эпитеты принадлежат именно к этой второй группе слов, поскольку, «не внося, по большей части, ничего нового в наше сознание, они только выдвигают одно из качеств, присущих предмету, и этим сразу дают определенное направление работе нашего сознания при воспроизведении представлений, значительно облегчая тем понимание чужой речи» (Зеленецкий 1913, V).

Б.В. Томашевский и В.М. Жирмунский стремились разграничить эпитет и определение, осознать специфичность эпитета как художественного приема, противопоставленного употребляющимся в текстах нехудожественным определениям. Так, Б.В. Томашевский различает логическое и поэтическое определение, и называет эпитетом лишь второе. В.М. Жирмунский считает, что отличие эпитета от обычного логического определения, выраженного простым прилагательным, функция которого направлена на выделение определённого предмета из многих других, проявляется в его многофункциональности. Благодаря своей основной функции – создавать образную характеристику предмета, эпитет либо выделяет в предмете одно из его основных свойств, либо, будучи использованным в качестве метафорического, переносит на него свойства другого предмета[4].

Существуют разные взгляды на грамматическую форму эпитета, его морфологические и синтаксические характеристики, а также его функции в тексте. Одни ученые считают, что эпитетом может быть только определение-прилагательное, другие высказывают мнение, что эпитет как лексико-семантическое явление может быть выражен языковыми единицами с разной грамматической функцией, если такие единицы выступают в роли определяющего по отношению к другому слову. По мнению Л.И. Тимофеева, любой эпитет можно рассматривать как троп, поскольку везде «мы имеем дело с перенесением значения слова на другое и вытекающим из этого сочетания новым смысловым значением, то есть признаком тропа».

Однако большинство исследователей все же склонны считать эпитетом именно определяющее слово в атрибутивной конструкции A + N и на этом основании различают, с одной стороны, логическое определение и эпитет (Б.В. Томашевский), а с другой – собственно эпитет и поэтическое определение (В.М. Жирмунский); отдельно в историческом плане обсуждается также проблема «постоянных эпитетов» (А.Н. Веселовский).

Со структурной точки зрения, выделяются:

1) простые эпитеты (состоящие из одного прилагательного, образующего с определяемым парное сочетание A + N);

2) слитные (когда эпитеты-прилагательные образованы из двух-трех корней);

3) составные (из двух или нескольких определений при одном определяемом);

4) сложные (передающие «слитный групповой смысл).

В анализируемых нами «нигерийских письмах» наблюдается использование в основном простых и составных эпитетов: «*loving couple*», «*ungodly manner*», «*positive potential*», «*honest cooperation*», «*reputable and responsible and trust worthy person*». Использование небольшого количества эпитетов соответствует разговорному стилю речи и не вызывает подозрений у получателя письма. Тогда как использование слитных или сложных эпитетов вызвало бы ассоциации с художественным текстом и возбудило бы подозрение о намеренном внушении и акцентуации внимания на данном аспекте проблемы.

А.Н. Веселовский предлагает следующую классификацию эпитетов:

1) тавтологические;

2) пояснительные;

3) метафорические;

4) синкретические[5].

В рассматриваемом нами случае наиболее частотное употребление получили пояснительные эпитеты: «*active and normal life*», «*brief illness*», «*wealthy cocoamerchant*», «*matrimonial home*».

Эпитет, как средство характеристики, может выполнять две основные функции – конкретизировать описание и усиливать эмоциональный эффект, создаваемый текстом, тем самым помогая увидеть авторское видение ситуации. Эти функции не являются взаимоисключающими. Авторы «писем» отдают явное предпочтение эпитетам, усиливающим эмоциональный эффект.

В зависимости от тематики письма меняется и эмоциональная составляющая эпитетов. Так, конструируя образ попавшего в беду человека, угнетённого или нуждающегося в помощи, авторы используют такие эпитеты как: «*looming danger*», «*killing and mobactions*», «*worthy Christian*», «*selfish interests*», «*brief illness*». Тем самым вызывая у получателя письма сочувствие и жалость.

В письмах, предлагающих содействие в создании благотворительных фондов, подчёркивается мужество и оптимистичный взгляд человека, страдающего не излечимой

болезнью, а также письма настраивают читателя на созидательный, «благотворительный» лад: «*wonderful time and season*», «*charity work*», «*long and quality life*», «*God fearing individual*», «*spiritual significance*», «*divine wish*», «*Godly project*», «*flourish blossom of the Lord*».

В предложениях делового сотрудничества подчёркивается надёжность, благоприятные перспективы, честность, хорошая репутация: «*risk free*», «*proper profitable investment*», «*positive potential*», «*honest cooperation*», «*high reputation*», «*huge sum of money*», «*safe and non-speculative investment*».

Также, эмоционально-оценивающая функция усиливается таким дополнительным экспрессивным средством как превосходная степень сравнения прилагательных: «*the most popular black farmer*», «*the richest man in Russia*», «*the worst situation*».

Таким образом, на аттракционном этапе манипуляции эпитет активно управляет вниманием читателя письма, помогая авторам в конструировании искажённой картины мира, создавая с его помощью определённый эмоциональный отклик. В ходе анализа языкового материала нами были выявлены наиболее часто употребляющиеся: простые, составные, а также пояснительные эпитеты. Что касается функций эпитетов в «нигерийских письмах», то в них присутствуют как эпитеты, конкретизирующие описание предметов и явлений, так и эмоционально-оценочные. И манипуляторы отдают предпочтение последним, что подчёркивает их роль в создании именно чувственно-воспринимаемой картины мира. Что и является задачей презентационной и манипулятивной стратегий на аттракционном этапе манипуляции.

Примечания

[1] *Доценко Л.Е.* Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. М.: ЧеРо, изд-во МГУ, 2000

[2] *Шейнов В.П.* Скрытое управление человеком (психология манипулирования). – М.: Изд-во АСТ, Минск: Харвест, 2001. – С. 98.

[3] *Доценко Л.Е.* Указ. соч. – С. 117.

[4] *Жирмунский В.М.* К вопросу об эпитете // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – М.: Наука, 1997. – С. 355–361.

[5] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.

ТВОРЧЕСТВО ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

И.А. Разгоняева, Томский государственный педагогический университет
Научный руководитель – ***Л.В. Круглова, канд. филол. наук, доцент***

Творчество В. Пелевина – весьма неоднозначное явление в современной литературе, что признается большинством литературных критиков нашего времени. Оно подвергалось рассмотрению в отечественном литературоведении и более подробно – в критике конца XX – начала XXI в. К творчеству писателя обращались исследователи русской литературы конца XX в., рассматривая проблемы русского литературного постмодернизма (О.В. Богданова, В. Курицин, М.Н. Лейдерман, И.С. Скоропанова, Н.А. Лихина), пути развития русской фантастики (С. Бережной, М. Мещерская), проблемы концептуализма (С.С. Жогов). Творческий путь автора органично вписывается в современную литературу, которая определяется такой характеризующейся тенденцией, как синтез различных стилей[1].

В. Пелевин вошел в литературу как фантаст: его первые рассказы, впоследствии составившие сборник «Синий фонарь», печатались на страницах журнала «Химия и жизнь», славящегося своим отделом фантастики. Последующие публикации Пелеви-

на, такие как повесть «Желтая стрела» (1993), романы «Жизнь насекомых» (1993), «Чапаев и Пустота» (1996) и «Generation П» (1999), поставили его в ряд наиболее спорных и интересных авторов нового поколения. Фактически все его произведения были вскоре переведены на европейские языки и получили очень высокую оценку в западной прессе.

В книгах Пелевина реальность тесно переплетена с фантасмагорией, стиль динамичен, времена смешаны, смысловая нагрузка при максимальной интеллектуальности не подавляет читателя. Его проза соединяет в себе массовость и элитарность, острую современность и погруженность в реалии прошлого рассмотренного с весьма эксцентричной точки зрения. Пелевин применяет в своей прозе приёмы, специфичные для жанра фантастики, хотя в целом его творчество не укладывается в конкретные жанровые рамки, поскольку произведения Пелевина многослойны, значительной составляющей в них являются мистика и эзотерика, сочетающие в себе доверительность тона повествования, насыщенную философической проблематикой; характерна также асоциальность, использование форм поп-культуры, пропитанной антикоммунистическим пафосом, и отсутствие обращения автора к читателю в традиционном виде, посредством художественной формы. Основное содержание большинства произведений Пелевина составляет описание состояний сознания, воспринимающего представленную картину мира в качестве реальности; некоторые литературоведы указывают на проповеднический характер его прозы. Описание сознания у Пелевина восходит ко многим мотивам трансцендентальной философии и буддизма (например, роман «Чапаев и Пустота»). Произведения Пелевина пользуются популярностью у критиков и рядовых читателей. Более того, литературным трудам Пелевина 9 раз присуждались отечественные и международные премии. Книги Пелевина печатаются в США, Англии, Германии, Франции, Голландии, Японии, Китае и других странах. А во Франции Пелевина называют «новым Гоголем», притом что французский читатель познакомился с его творчеством только в 1995 г.

В своей основе отзывы о раннем творчестве писателя сводились к реакции на внелитературные аспекты, его поведенческую стратегию. Среди подобных отзывов можно выделить рецензии Р. Арбитмана, Д. Бавильского, А. Немзера. По мнению исследователей, раннее творчество продемонстрировало основные тенденции развития прозы автора. Среди характерных черт пелевинской прозы выделяется незамысловатость фабулы (Курицин, Филиппов). Многие критики отмечают иллюзорность миров, создаваемых писателем в произведениях сборника «Синий фонарь» и в повести «Омон Ра».

Более неоднозначными стали отзывы на роман «Чапаев и Пустота». А. Генис охарактеризовал его как литературное произведение, популяризирующее буддийское мировоззрение. И. Роднянская, В. Курицин, С. Кузнецов отметили новизну подхода писателя к современным реалиям, а также увлекательность фабулы. Особенностью творческой манеры В. Пелевина критики считают стремление автора философски обосновать происходящее в произведении (Володихин, Быков, Курицин). Кроме тем и идей творчества В. Пелевина объектом пристального внимания становятся и художественные приемы, используемые писателем. Среди них Д. Быков выделяет прием «множественности», «параллельности миров». Б. Дмитриев видит также такой прием, как «игра штампами массового сознания», особенно ярко выраженный в последнем романе писателя. К. Азеева выделяет следующие приемы: «стилистическое цитирование», использование клише, «принцип обратимости метаморфоз».

В ряду исследователей, относящих прозу В. Пелевина к явлению постмодернизма, О.В. Богданова. Она убеждена, что Пелевин схож с данным направлением в неприятии

социума в его современных формах. С. Ульянов, негативно относящийся к произведениям писателя, также пишет о его постмодернистской ориентации.

Некоторые авторы видят в прозе В. Пелевина фантастику, «фантастику нового типа» (Басинский, Мещерякова). Произведения Пелевина наполнены интеллектуальными аллюзиями, философской проблематикой, что, вероятно, позволило немногочисленным исследователям отнести его прозу к философской фантастике. (Н. Лихина, О. Славникова).

В наиболее серьезных и фундаментальных рецензиях и статьях о творчестве В. Пелевина явно прослеживается единая смысловая нить, «вытягивающая» несколько свежих для отечественной литературы тем и признаков, присущих его прозе. В качестве наиболее серьезных и перспективных из них критики называют идеи «метафизики побега», «пограничной реальности» и «мардонга», или «внутреннего мертвеца».

Темы «пограничной реальности», «метафизики побега» и освобождения как его цели тесно переплетаются между собой в произведениях Пелевина.

«Кем бы ни были его герои, – пишет Сергей Кузнецов в статье «Василий Иванович Чапаев на пути воина», – цыплятами, насекомыми, мертвецами или космонавтами – они постепенно осознают иллюзорность «реальности» и устремляются навстречу подлинному бытию, символизируемому миром за окном инкубатора, «лиловым заревом над дальней горой или «условной рекой абсолютной любви»…

Книги Пелевина – настоящая энциклопедия интеллектуальной и духовной жизни России конца XX – начала XXI в. Его тексты предъявляют серьезные требования к интеллекту и эрудиции читателя. Далеко не каждый даже образованный человек способен расшифровать все интертекстуальные отсылки в его книгах. Это самые разные мифы и архетипы, различные религиозные традиции и философские системы, всевозможные мистические практики и магические техники.

В его книгах присутствуют классические тексты, философские и религиозные трактаты, классический и современный фольклор. В первую очередь, это классическая мифология – легенды, мифы и предания самых разных народов: кельтские, германские и скандинавские мифы, китайские волшебные сказки и нумерология, буддизм и даосизм, шаманизм и инициации, йогические техники и экстатические практики, оборотни и вампиры, шумерская мифология и русские народные сказки. Читатель должен узнать прямые или косвенные цитаты из философско-религиозных трактатов «И-Цзин» и «Дао Дэ Цзин», «Алмазная сутра» и «Тибетская Книга Мертвых», вспомнить дзэн-буддийские коаны и суфийские притчи.

В произведениях Пелевина представлен очень широкий культурный контекст: от русской литературной классики до современной молодежной субкультуры. Его тексты находятся на грани между классической и современной, академической и популярной, элитарной и массовой культурами. Можно сказать, что автор строит мост между культурным наследием, классической традицией и молодежной субкультурой. Важная особенность прозы писателя в том, что в повествование он охотно вводит реальные исторические персонажи и реалии современной ему и нам жизни. Еще и в этом причина его популярности – читатели живут в одном измерении с писателем. Именно поэтому появление Пелевина в эпоху кризиса духовности и экономики было необходимо: он говорит о злободневном не с экрана телевизора или газетной полосы, а с книжной страницы.

Неоднозначны взгляды исследователей по поводу жанрового определения некоторых произведений Виктора Пелевина[2]. Повесть «Омон Ра» рассматривается как па-

родия на «роман воспитания» (И. Скоропанова). А. Генис на примере «Жизни насекомых», отображающей царство животных, доказывает, что Пелевин пишет басни[3]. А. Немзер убежден в отсутствии жанровой целостности текстов писателя. И. Роднянская отмечает фантастическую основу романа «Чапаев и Пустота». Некоторые критики расценивают роман как философский (Д. Быков). Одно из самых признанных произведений Пелевина – роман «Generation «П» оценивается А. Немзером как «неуклюжее сочленение двух жанровых побегов волшебной сказки – романа посвящения и романа карьеры»[4]. По мнению И. Роднянской, этот роман – антиутопия, однако та же автор пишет о том, что писатель создал не что иное, как памфлет на информационное общество. Произведение вызвало особенный читательский интерес и по этой причине в периодике появилось максимальное количество публикаций. И. Роднянская, С. Костырко, А. Ройфе отстаивают его достоинства, указывая на новаторство автора. В. Курицин и А. Генис уверены в чрезмерной массовости, ориентации автора на читательские вкусы. В целом нейтральных точек зрения у литературоведов нет.

При всей своей неординарности проза В. Пелевина – на сегодняшний день явление малоизученное. Место Виктора Пелевина в системе современной отечественной прозы еще не определено окончательно. Именно об этом свидетельствует критическая разноголосица, где представлен весь спектр возможных мнений – от восторженных до крайне негативных. Критики еще только присматриваются к произведениям этого автора, и не так далеко продвинулись в их изучении. Отечественная критика имеет относительно произведений Пелевина неоднозначное мнение. В рецензиях больше вопросов, чем ответов на них. Молодой автор интересен критикам – это подтверждают бурные дискуссии, не стихающие до сих пор, несмотря на то, что с момента выходы в свет последней книги В. Пелевина прошло более двух лет. Основная причина прений – к какой литературе отнести Пелевина – «высокой» или «низкой»? Круг поднимаемых им тем и привлекаемых источников, а также идейные предшественники, указывают на своеобразную элитарность произведений Пелевина. Однако массовость и «лакейский» (по выражению Басинского) стиль и язык заставляют рецензентов ставить его книги в один ряд с обычной «лоточной» литературой. Критик Владимир Курицын замечает в этой связи, что Пелевин смог вернуть литературе главное ее достоинство – читателя. И, видимо, уже личность читателя и будет основным аргументом в пользу той или иной точки зрения.

Практически все критики и исследователи единодушно отмечают, что аудитория Пелевина достаточно многопланова, поэтому можно сделать вывод – проза Виктора Пелевина и есть та самая попытка заполнить нишу между «массовой» и «серьезной» литературой. Поскольку писатель может сказать о сложном просто, а в простом увидеть многоуровневый смысл, в его произведениях каждый находит то, что ему необходимо.

Примечания

[1] *Шульга К.В.* Поэтико-философские аспекты воплощения виртуальной реальности в романе «Generation П» В. Пелевина. (*Диссертация*)

[2] *Пальчик Ю.В.* Взаимодействие эпических жанров в прозе В. Пелевина. (*Диссертация*)

[3] *Генис А.* Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. – 1997. – № 12. – С. 230–233.

[4] *Немзер А.* «Как бы типа по жизни» http://www.guelman.ru/slava/writers/nemzer.htm

[5] *Данилкин Л.* Generation «П» // Культ личностей. – 1999. – сент./окт. – С. 47–49.

«НОВЫЙ ИСТОРИЦИЗМ» КАК СОВРЕМЕННЫЙ МЕТОД ПРОЧТЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Е.В. Ракитянская, ХГУ им. Н.Ф. Катанова, канд. филол. наук, доцент

Автором «Нового историцизма» (New Historicism) является профессор университета Беркли (США) С. Гринблатт, который сформулировал основные положения своей теории, основываясь на произведения классика английской литературы В. Шекспира. Отметим, что шекспироведы всего мира подтверждают точность отражения Шекспира реальной повседневной жизни своего времени (XVI–XVII вв.). Так, пьеса-хроника «Ричард II» раскрывает обстановку при дворе Елизаветы I и восстание 1601 г. под руководством ее фаворита графа Эссекса; события столетней войны Англии и Франции и внутренние феодальные войны Алой и Белой Розы с точностью представлены в пьесе «Ричард III», историческую базу которой составляют «Хроники Англии, Шотландии и Ирландии», написанные Р. Холиншедом в середине XVI в.[1] Работая над пьесой «Борис Годунов», А.С. Пушкин брал пример с Шекспира при воспроизведении «физиологии народа, его образа мыслей и чувствований, поверий и привычек». У Шекспира, по его мнению, «мудрено отъять достоинства большой народности»[2]. Герои Шекспира поют народные песни, популярные для своего времени (Яго – «Король Стефан был бережлив», Дездемона – песню покинутой девушки «Зелена ива»), рассказывают всем известные истории (привратник Макбета – о повесившемся земледельце и портном, урезавшем французские брюки) и т.д. К 300-летию со дня смерти Шекспира в 1916 г. вышло двухтомное исследование «Шекспировская Англия», в котором художественное описание общественной и частной жизни эпохи, ее религиозных течений, идеологии, культуры, быта представлены как реальные стороны современной ему действительности.

Как отмечает Э. Бентли, в наибольшей степени прямое отражение человеческих отношений в реальном мире свойственно драматическим произведениям. «Драма даже не скрывает своей связи с грубыми, «нерафинированными» элементами, «безотчетно» интересующими нас, и в этом отношении она представляется менее утонченным жанром, чем лирическая поэзия или роман»[2]. Именно в драме реальность сгущена до предела, каждая реплика и жест героя несут определенную смысловую нагрузку, цель которой показать людям их самих. С другой стороны, – продолжает Бентли, – в драме существуют герои, которых постоянно изменяют зрители. Так, с момента создания Шекспиром Гамлета и до сегодняшнего дня люди отождествляют себя с ним. С.Т. Кольридж и И.В. Гёте видели в Гамлете точную копию себя, хотя между собой похожими не были. В.Г. Белинский видел в Гамлете великого русского бунтаря, качествами которого, несомненно, обладал и сам. Совершенно очевидно, что Шекспир, создавая Гамлета в 1600 г., не представлял его в роли русского бунтаря, и последующая интерпретация шекспировского героя Белинским в XIX в. обусловлена зарождающимся протестом русского народа против жесткого самодержавия. Кроме того, сегодня читатели всего мира представляют Гамлета высоким и худощавым, хотя в пьесе откровенно сказано, что он тучен и задыхается, и именно таким его видели зрители эпохи Шекспира.

Постепенно откровенное несоответствие героев Шекспира их образам, создаваемым во все новых театральных постановках и кинофильмах (римейках), стало обращать на себя внимание литературоведов, одним из которых стал С. Гринблатт. Начиная с 80-х гг. XX в., он издает ряд книг, посвященных переинтерпретации произведений Шекспира. Его целью было вернуть в научное литературоведение подлинного Шекспира, показать, какими в действительности были его герои и, соответственно, реаль-

ные люди, послужившие их прототипами. Основные принципы нового историцизма, сводятся к следующему:

1. Литература рассматривается как явление историческое, поскольку литературное произведение – это не усилие одного конкретного сознания решить определенные социальные проблемы или найти нечто, что можно рассказать другим. Литература – это социальный и культурный конструкт, сформированный многими сознаниями, поэтому понять ее можно лишь через анализ культуры и общества.

2. В таком случае, литература – это не отдельная категория человеческой деятельности. Она должна быть включена в историю и ассимилирована ею, что означает особое видение истории.

3. Как и литературное произведение, сам человек – это социальный конструкт, продукт социальных и политических сил. Не существует такой вещи, как человеческая природа, трансцендентной по отношению к истории. Человек эпохи Возрождения неминуемо и безраздельно принадлежит эпохе Возрождения. Между ним и нами нет непрерывности, а история – это серия «разрывов» между веками и людьми.

4. Вследствие этих факторов историк или критик попадает в ловушку собственной «историчности», собственной исторической эпохи. Он не может выйти за рамки своих собственных социальных структур, своего собственного идеологического воспитания и не понимает прошлое таким, каким оно *реально* было. Современный читатель, в свою очередь, не может воспринимать текст так, как его воспринимали современники автора.

5. Целью нового историцизма является реконструкция подлинных (а не репрезентированных последующими эпохами) отношений между людьми, жившими в то или иное конкретное время[3].

Методика анализа художественного текста в рамках подхода нового историцизма заключается в том, что даже самые на первый взгляд незначительные и второстепенные факты и ситуации признаются как неминуемо связанные с общей структурой рассматриваемого исторического периода. С. Гринблатт подчеркивает, что в основе нового историцизма лежит вера в силу интерпретативного метода и «прозрачность» знаков, в возможность воссоздания истории по отдельным кусочкам текста, которые должны найти свое место в едином дискурсивном поле исследуемого общества. Помощником ученого становятся «передаваемые словами слухи» (“rumor of words”) , т. е. заключенная в знаках информация об определенной исторической эпохе. Особую смысловую значимость несут разного рода повторы, избитые фразы, штампы, стереотипы. Исследователь должен быть бдительным относительно встречающихся несоответствий между центром и периферией исследуемого текста, другими словами, относительно внутренних конфликтов между основными событиями первого плана и случайными, второстепенными, несущественными деталями, вынесенными на периферию. Фактуальные описания, второстепенные детали всегда труднее преломить в идеологически удобную форму. По своей природе фонового знания они сопротивляются неправильной интерпретации и поэтому заслуживают особого внимательного рассмотрения[4].

Первой задачей С. Гринблатта стала попытка реконструировать политическую и социальную атмосферу, в которой творил В. Шекспир, и тем самым вернуть пьесы великого драматурга обратно в исторический контекст, откуда классическое литературоведение их вынуло. Посылкой исследования послужил тезис: «Ничего ни выходит из ничего, даже у Шекспира. Я хотел знать, где он брал материал, с которым работал, и что именно он с ним делал»[5]. Результатом исследования Гринблатта стала целая серия новаторских заявлений, которые потрясли научную общественность. Например, высказывание о том, что основная идея романтической драмы «Буря» – проблема коло-

низации неразвитых народов, что «Укрощение строптивой» – это далеко не любовная история, а трагедия женщины эпохи Возрождения, когда брак рассматривался лишь как предмет договора, а личность женщины в учет не принималась. Гринблатт замечает, что Петручио сломал индивидуальность искренней Катарины и превратил ее в робкое, послушное женское создание. Гринблатт и его последователи делают вывод, что наши даже самые сокровенные личные представления относительно любви, секса, мужественности и женственности и т.д. не заданы свыше, а являются продуктами истории культуры. Если эти представления создаются людьми, значит, они также могут меняться в зависимости от представлений определенной эпохи.

Казалось бы, сугубо литературоведческая теория С. Гринблатта оказалась весьма востребованной в современном западном обществе. За прошедшие с ее возникновения двадцать лет С. Гринблатт объездил со своими лекциями об «аутентичном Шекспире» весь мир; он регулярно дает интервью, читает лекции в учебных программах радио и телевидения. С его помощью был написан сценарий удостоенного премии Оскар фильма «Влюбленный Шекспир» режиссера Т. Стоппарда, в котором Шекспир предстает как далеко не идеальный человек из плоти и крови, стремящийся выжить в свой жестокий век и действующий так же, как и остальные его современники.

Исследователи отмечают, что, по-видимому, впервые «разрыв» (“rupture”) между человеком эпохи Шекспира и последующим типом личности стал осознаваться в Викторианскую эпоху. В это время изменились предположения и ожидания, которые формировали о них читательские запрос. Королева Виктория была польщена тем, что ее отождествляли с шекспировскими героинями, она говорила, что их мысли и слова как будто исходят из ее собственного сердца и души. Соответственно тенденциям данной эпохи женские образы Шекспира воплощали все добродетели английской женщины XIX в.: покорность, склонность к домоседству, аристократичность и почтение[6]. Неудивительно, что в эту эпоху невозможно было показать на сцене истинную жестокость дочерей короля Лира, поэтому предпочитали менять шекспировский финал счастливой концовкой. В связи с возвышенным культом женственности и идеализации творчества Шекспира во время правления королевы Виктории появилось огромное количество посвященных королеве критических эссе о женских персонажах, их иллюстраций в свете эпохи. Обращаясь к своим соотечественницам, королева Виктория употребляет понятие «сестринская община», которое включает ее саму, всех женщин Англии и героинь Шекспира. Такие заявления становятся заголовками на первых страницах газет, которые сопровождаются изображением девушки в кровати с балдахином с лицом молодой королевы и ее матери в черном викторианском платье. Если бы под рисунком не было надписи, читатели бы не догадались, что эти две женщины – Джульетта и ее мать, леди Капулетти, таким образом представленные в театре Ковент Гарден.

Современные римейки пьес Шекспира интересны для исследования в русле нового историцизма. Рассмотрим лишь некоторые из них. В экранизации «Гамлета» режиссера Л. Оливна 1948 г. действие происходит в мрачной атмосфере средневековых каменных замков. Гамлет изображен как личность созерцающая и отстраненная, он глубоко погружен в собственные мысли. Отличительной особенностью персонажей является чрезвычайная уверенность, спокойствие и отсутствие страха перед призраком. Именно такая версия «Гамлета» могла появиться на экранах в тяжелое послевоенное время, когда пропагандировалась личность сильного человека – героя. В 1991 г. выходит экранизация «Гамлета» режиссера Ф. Дзеффирелли, совершенно отличающаяся от предыдущей. Лейтмотивом фильма становится вопрос о вменяемости главного героя. Одежда Гамлета, его манера общаться и говорить, а также немного искаженный шекспировский текст делают намек на его душевную болезнь, что подтверждается в

финальной сцене фильма. Режиссер открыто освещает любовные отношения короля Клавдия с королевой Гертрудой, ее пылкая страсть свидетельствует о ее несомненном участии в убийстве отца Гамлета. На пороге XXI в. становится понятным, что современный зритель может воспринять Гамлета как сумасшедшего, что соотносится с идей режиссера. Последняя на сегодняшний день версия «Гамлета» режиссера М. Альмерейда (2000 г.) переносит действие в современный Нью-Йорк, где Дания – название корпорации, а Эльсинор – отеля. Гамлет записывает свои монологи на видеокассету, тем самым он проводит самонаблюдение. Здесь Гамлет не сумасшедший, он совсем не агрессивен и не зол. Сюжет интриги и заговора внутри профессиональной корпорации затрагивает актуальные проблемы современности и близок интересам зрителей.

Интерпретацию «Ромео и Джульетты» режиссера Б. Лурмана можно назвать «Шекспир и поколение MTV». Фильм перенасыщен эмоциями, насилием и пафосом, но тем не менее был востребован зрительской аудиторией, а спустя совсем немного времени (1996 г.) вышла еще одна версия «Ромео и Джульетты» режиссера Л. Кауфмана в жанре любовной трэш-мелодрамы. Авторы фильма помещают персонажей Шекспира в «мусорную культуру», насыщают «действие подлинной энергетикой, возвращая тем самым шедевр к его корням – в грязь, секс, кровь, насилие и нищету» (из аннотации к фильму).

В 2006 г. вышла на экран вольная экранизация пьесы Шекспира «Двенадцатая ночь» под названием «Она – мужчина» (“She’s the Man”), режиссера Э. Фикмана. Главная героиня фильма семнадцатилетняя Виола хорошо играет в футбол. Когда тренировки для девушек отменяются, она решается на отчаянный шаг – выдает себя за брата-близнеца Себастьяна. Живя в образе юноши, Виола влюбляется в своего соседа по комнате Дюка, который, в свою очередь, влюблен в студентку Оливию, а Оливия очарована Виолой, не зная, что она девушка. Действие фильма происходит в современном студенческом кампусе.

Герои всех этих римейков имеют отдаленную связь с теми реальными людьми эпохи Шекспира, личности которых он абстрагированно представил в своих произведениях; они производят современный дискурс, а не дискурс XVI–XVII вв. В целом становится ясным, что романы и фильмы кроме объективного описания личностей и событий, приводят к смешению исторической реальности с современностью. Происходит стирание границ между фактом и вымыслом, и в общих чертах эта тенденция представляется как «бегство от истории» (“flight from history”)[7]. Возникает жанр исторической фантазии, стирающей грань между истиной, с одной стороны, и мифом, идеологией, иллюзией или ложью, с другой. Тем не менее, подобный пересмотр понятий и фантазирование имеют свои причины, являясь следствием общих изменений во всех сферах постиндустриального общества.

Исследователи римейков отмечают, что их цель – сохранить произведения классиков в сознании современников, поскольку каждому образу прошлого, который не признается значимым в настоящем, угрожает безвозвратное исчезновение. В римейках происходит замена типа личности с устаревшей на современную, поступки которой читатель или зритель сможет понять. В британской и американской культуре В. Шекспир считается архетипическим автором для римейков, поскольку его тексты, с одной стороны, несомненно историчны, а с другой – они на протяжении веков не теряют способности впитывать в себя новые «истории»[8].

Следует отметить, что в последнее время теория нового историцизма начинает оказывать влияние на сценаристов и режиссеров, многие из которых провозглашают в качестве своего кредо не бегство от истории, а возврат к ней, т. е. показ событий в их

исторической объективности. Кроме уже упоминавшегося фильма «Влюбленный Шекспир» можно назвать в этой связи фильм «Венецианский купец» режиссера М. Радфорта (2004 г.). В этом фильме обычно опускаемые в римейках сцены, относящиеся к проявлениям антисемитизма, приведены полностью с аутентичными шекспировскими репликами, что вызывает шок у многих зрителей. Тем не менее, как известно из истории, именно таковой была эпоха Шекспира, и великий драматург изобразил ее во всей ее подлинности. Описывать данную эпоху с точки зрения ее исторической объективности либо изменять ее в соответствии с современными представлениями зависит от интерпретатора и является его творческим выбором. Однако на научное исследование подобная творческая свобода не распространяется, поскольку исследователь не может заменять подлинные исторические, культурные и языковые факты созданными им самим конструктами.

Примечания

[1] Гражданская З.Т. От Шекспира до Шоу. Английские писатели XVI–XX вв. – М.: Просвещение, 1992. – С. 18.

[2] *Дубашинский И.А.* Шекспир В. Очерк творчества. – М.: Просвещение, 1965. – С.6.

[3] *Бентли Э.* Жизнь драмы. – М.: Айрис-пресс, 2004. – С.30.

[4] *Myers D.G.* The New Historicism in Literary Study. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www-english.tamu.edu/pers/fac/myers/historicism.html

[5] *Greenblatt S.* Columbus Runs Aground: Christmas Eve, 1492 // The Sheila Carmel Lectures 1988-1993. – Tel Aviv: Tel Aviv University, 1995. – P. 127–147.

[6] *Greenblatt S.* Hamlet in purgatory. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2001. – P. 4.

[7] *Ziegler G.* Shakespeare's Unruly Women. – Washington D.C.: Folger Shakespeare Library, 1997. – P.7.

[8] *White H.* The modernist event and the flight from history // The Sheila Carmel Lectures 1988-1993г. – Tel Aviv: Tel Aviv University, 1995. – P. 99.

[9] *Kastan D.S.* Shakespeare after Theory. – London: Routlegde, 1999. – P. 16.

РОЛЬ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ МЕТАФОРЫ В МОДЕЛИРОВАНИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Н.Р. Рахимова, магистр ТГУ
Научный руководитель – ***Н.А. Мишанкина***

Как нам известно, наука в общем смысле является одной из высших проявлений человеческих познавательных возможностей, показатель того, на что вообще способен наш интеллект. Как отмечает А.К. Сухотин, особое внимание в изучении науки отводится ее «парадоксам». Ученый считает, что «современное положение достигло пункта, когда для понимания сути науки надо изучить ее не только в норме, но и в «патологии», осознать причины, по которым она «заболевает», и пути преодоления этих болезненных, парадоксальных осложнений».

Полагаем, что одним из парадоксов научного мышления, изначально определяемое как сугубо рациональное, являются выявленные процессы аналогии, или процессы метафорического моделирования действительности в научных картинах мира.

Обращаясь к языку науки, необходимо отметить, что наиболее актуальными на сегодняшний день являются два вопроса: проблема категоризации научного знания и вопрос о выборе способов репрезентации данного знания в научной картине мира, наиболее востребованным из которых становятся термин.

Термин представляет собой «слово или сочетание слов, являющееся точным обозначением определенного понятия какой-либо специальной области науки, техники, искусства, общественной жизни в целом». Как показывает анализ, терминологическая единица может иметь метафорическую внутреннюю форму, т.е. формироваться на базе метафорического переосмысления уже существующей в языке лексической единицы.

Наиболее показательными данные проблемы становятся в связи с анализом способов репрезентации научного знания об объектах и сущностях, не имеющих материального выражения. К таковым можно отнести, например, представление об эмоционально-стрессовых состояниях в психологической научной картине мире. Подобная проблема представления знания о внутреннем мире человека в наивной картине мира решается за счет привлечения метафорических моделей (см. работы Н.Д. Арутюновой, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, А.П. Чудинова, А.А. Зализняк и др.).

Исследование психологической терминологии дает возможность утверждать наличие и активное функционирование и в этой сфере метафорических терминов.

В связи с этим основная *цель* нашей работы – описать функционирование метафорической модели «психологическая сущность – это пространство» при моделировании терминологического аппарата психологии.

В анализе мы опирались на методологию теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона.

Анализ понятийной сферы-мишени метафорической номинации показал, что метафорически моделируются научные понятия, эмоционально-стрессовые состояния человека и методики, направленные на их преодоление.

Понятийные сферы–источники, привлеченные для метафоризации психологических явлений, представлены в виде трех основных понятийных групп, к которым обращается носитель языка при осмыслении и презентации известных ему явлений в психологии через пространственные параметры. Анализ показывает, что это следующие области знаний: ***1) понятийная подгруппа «тип пространства» («поле зрения», «глубинная психология») 2) понятийная подгруппа «параметры пространства» («наблюдение открытое», «наблюдение скрытое», «внутренняя речь») и 3) понятийная подгруппа «границы пространства» («подпороговое восприятие», «абсолютный порог ощущения», «абсолютный верхний порог ощущения», «абсолютный нижний порог ощущения», «относительный порог ощущения», «эффект края», «черта личности», «черта характера»).***

К подгруппе «тип пространства» относятся такие метафорические термины, как ***«поле зрения»*** и ***«глубинная психология».*** Показательным в данном случае становится деление пространства по горизонтальному и вертикальному параметру, на основе чего происходит образование данных метафорических единиц.

Так, слово «поле» в своем исходном значении представляет собой «безлесную равнину». Отсутствие преград в виде деревьев или других кустарных образований делает возможным наблюдателю обозревать пространство во всем его объеме без каких-либо передвижений, в фиксированном положении – протяженность по горизонтали. На основе данного компонента значения становится возможным существование такого термина как «поле зрения», образование которого строится на основе горизонтального параметра пространства.

Метафора ***«глубинная психология»*** восходит к иному типу пространственного ориентира. Лексико-семантический вариант слова «глубинный» – «находящийся, действующий, производимый и т.п. на большой глубине (под землей, под водой)»[1] ассоциативно восходит к вертикальному параметру пространства и делает возможным осмысление психологии в виде пространства воды.

Обращаясь к подгруппе явно выраженных «параметров пространства», наиболее очевидными для нас стали такие его характеристики, как: открытость, закрытость и возможность нахождения внутри пространства.

Дихотомия «открытость – закрытость» пространства выражено в таких метафорах, как «наблюдение открытое» и «наблюдение скрытое». На основе признака наличия или

отсутствия визуального восприятие чего-либо в пространстве, в психологической картине мира становится возможным моделирование наблюдения психолога за пациентом в различных методиках работы. Так, к примеру, пациент может быть ассоциативно соотнесен со скрытым или спрятанным объектом вследствие отсутствия знания о том, что за ним наблюдают, что выражено в такой метафоре как ***«наблюдение скрытое»***. Наличие знания о том, что пациент является объектом наблюдения и вследствие чего сам может наблюдать за наблюдающим делает возможным образование метафорического термина «наблюдение открытое» на основе признака «доступности взору».

Структурирование метафоры ***«внутренняя речь»*** базируется на несколько ином осмыслении пространства и, в частности, связана с возможностью нахождения чего-либо внутри пространства или за его пределами. Лексико-семантический вариант слова «внутренний» – «находящийся, расположенный внутри чего-либо»[2], фиксирует нахождение объекта внутри чего-либо. Объектом данного моделирования выступает речь человека, которая, как нам известно, имеет вербальную реализацию. Параметр нахождения речи «внутри» человека указывает, таким образом, на ее невербальный характер, связанный с процессом осмысления чего-либо или проговариванием какой-либо информации про себя.

Еще одним ярко-выраженным показателем понятийной сферы «пространство» в психологической картине мира являются метафорические термины, восходящие к группе «границы пространства». К таким границам мы отнести: ***подпороговое пространство, порог, край и черту.***

В исходном первоначальном значении порог представляет собой «брус на полу под дверью (обычно деревянный)»[3]. Таким образом, в основе образования таких метафорических терминов, как *«абсолютный верхний порог ощущения», «абсолютный нижний порог ощущения», «абсолютный порог ощущения», «относительный порог ощущения», «оперативный порог» и «подпороговое восприятие»* лежит аналогия между присутствием человека на границе чего-либо и его ощущениями, степень проявления которых может варьироваться в зависимости от каких-либо действий.

В основе образования метафоры ***«эффект края»*** лежит противопоставление «ядра и периферии». Край представляет собой «предельную линию, ограничивающую поверхность или протяженность чего-либо»[4], показывая, таким образом, нахождение чего-либо отдельно от цента, на границе. На основе данного компонента значения становится возможным существование психологического термина «эффект края», согласно которому «из расположенного в ряд заучиваемого материала элементы, находящиеся в начале и в конце, запоминаются быстрее, чем элементы, находящиеся в середине».

Метафоры ***«черта личности» и «черта характера»*** базируются на осмыслении характерных черт личности человека и выделении их из ряда других возможных. Исходное значение к слову черта – «граница, линия (существующая или воображаемая), отделяющая что-либо или разделяющая что-либо»[5], подчеркивает, таким образом, наличие индивидуальной особенности индивида, отделяющей его от других людей.

Итак, обратившись к анализу психологических терминов словарей и энциклопедий научного психологического дискурса, мы установили, что одной из значимых областей знаний, привлекаемых для метафорического моделирования терминологической базы, являются различные аспекты пространства.

Благодаря процессу эволюции, мы научились не только ориентироваться в окружающем нас мире, но и приобрели способность моделирования наших знаний через разные пространственные ориентиры. К таковым относятся умение визуально делить плоскость на горизонтальный и вертикальный параметр (***«поле зрения», «глубинная***

психология»), осознавать себя частью пространства или быть за его пределами (***«наблюдение скрытое», «внутренняя речь»***), а также умение различать типы пространственных границ (***«подпороговое восприятие», «абсолютный верхний порог ощущения», «абсолютный нижний порог ощущения», «абсолютный порог ощущения», «относительный порог ощущения», «эффект края», «черта личности», «черта характера»***).

Активное функционирование пространственного аспекта моделирования терминологического аппарата в психологии показал, что данная область науки имеет антропоцентрическую и метафорическую основу своего существования.

Литература

1) *Краткий* психологический словарь / сост. Л.А. Карпенко; под общ. ред. А. В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985.

2) *Немов Р.С.* Психология: словарь-справочник: в 2 ч. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – Ч. 1.

3) *Словарь* русского языка в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985–1988. – Т. 1–4.

Примечания

[1] *Словарь* русского языка: в 4 т. Т. 3. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: «Русский язык», 1987. – стр. 256.

[2] Там же. Т. 1. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: «Русский язык», 1985. – С. 316.

[3] Там же. С. 189.

[4] Там же.

[5] Там же. Т. 4. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: «Русский язык», 1988. – стр. 669.

СООТНОШЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО И СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ В ПРОИЗВОДНОМ СЛОВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВОДНЫХ ГЛАГОЛОВ)

О.А. Романова, ВлГУ, студент
*Научный руководитель – **А.Б. Копелиович***

Данная работа посвящена одной из малоизученных проблем современного словообразования, проблеме соотнесения словообразовательного и лексического значений в производном слове.

При определении понятия «словообразовательное значение» мы придерживаемся точки зрения Г.О. Винокура. Он писал: «Никакой аффикс сам по себе не имеет значения в том смысле, в каком мы говорим о значении основ. Он обладает значением только в той мере, в какой он изменяет значение первичной основы в значение производной основы, вносит в значение первичной основы ту или иную модификацию»[1].

Словообразовательное значение – это не значение отдельно взятой аффиксальной морфемы. Словообразовательное значение связано с процессом образования одного слова от другого. Его можно выявить только в производном слове, определив производящее.

О наличии в языке таких элементов, которые, не имея формального выражения, несут в себе смысловую нагрузку, говорится уже довольно давно. Такие «приращения значения» можно обнаружить, например, на лексико-семантическом уровне: *Как начал работать, стал откладывать на «Москвича»*. Всем ясно, что стал откладывать именно деньги, именно на покупку и именно автомобиля, хотя ни первое, ни второе, ни третье в самом предложении не названы.

Это же явление наблюдается и в области словообразования. В структуре лексического значения производных слов выделяются элементы, которые не имеют формального выражения, но несут в себе смысловую нагрузку. Такие элементы называ-

ются фразеологическими приращениями. Рассмотрим слово *дошкольный*. В словаре оно толкуется следующим образом: «Относящийся ко времени поступления ребёнка в школу». В строении данного слова никакие морфемы не содержат компонентов, которые бы выражали части «поступления» и «ребёнка». (Лексическое значение производных слов даётся по «Словарю русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой (Малый академический словарь)[2] .

Соотношение лексического значения (ЛЗ) и словообразовательного значения (СЗ) в производном слове можно определить по наличию/отсутствию фразеологического приращения. В соответствие с этим все производные слова можно разделить на две большие группы:

1) слова, где нет фразеологического компонента. В таких словах лексическое значение полностью совпадает со словообразовательным значением;

2) слова, где есть фразеологический компонент и, следовательно, лексическое значение не равно словообразовательному значению.

(В данной работе будут рассмотрены только слова, имеющие фразеологическое приращение.)

При классификации производных слов нельзя не учитывать частеречный статус производных слов, так как, во-первых, большинство аффиксов закреплено за определённой частью речи, а во-вторых, производным словам разных частей речи свойственна разная степень фразеологичности.

Более всего фразеологичны определения, которые даются в словарных статьях существительным. Это связано с тем, что существительное – самая номинативная часть речи. Значительно менее фразеологичны производные глаголы и прилагательные[3].

В данной работе будут подробно рассмотрены производные глаголы (фразеологический компонент в лексическом значении выделен курсивом).

С точки зрения наличия фразеологического компонента в определении лексического значения производных существительных можно выделить следующие типы словарных толкований:

1. Словообразовательное значение полностью отлично от толкования лексического значения в словарной статье:

а) мотивирующего слова нет, фразеологический компонент несёт в себе основную смысловую нагрузку;

Наполоть**:** ЛЗ – *удалить палкой сорняки, ненужные растения в каком-либо количестве.*

СЗ – произвести действие, названное мотивирующим словом на большом участке или в большом количестве.

б) мотивирующего слова нет, но оно заменено либо синонимом, либо родственным словом.

Приплясывать: ЛЗ – *делать ногами движения, напоминающие пляску; пританцовывать.*

СЗ – неполнота совершения действия, названного мотивирующим словом.

2. Фразеологический компонент в лексическом значении производного слова выражен одним или двумя словами:

а) с помощью этого фразеологического компонента происходит конкретизация значения мотивированного слова с помощью введения родственного слова или синонима.

Пакостить: ЛЗ – делать пакости, *вредить.*

СЗ – совершать то, что названо мотивирующим словом.

б) С помощью фразеологического компонента происходит конкретизация значения мотивирующего слова.

Парить: ЛЗ – варить при помощи пара в *закрытой посуде*.

СЗ – совершать действие с помощью того, что названо мотивирующим словом.

3. Фразеологический компонент занимает довольно большое место в лексическом значении. Он сообщает дополнительные сведения о мотивированном слове.

Зеленеть: ЛЗ – становиться зелёным, *покрываясь травой, листвой*.

СЗ – приобретать признак, названный мотивирующим словом

Сушить: ЛЗ – делать сухим *сырое, влажное, мокрое, держа на воздухе или в тёплом, жарком месте.*

СЗ – придавать чему-либо такой же признак, который назван мотивирующим словом.

Для каждой из частей речи выделяются частные функции фразеологического компонента. Для глагола они следующие:

1) фразеологический компонент довольно развёрнуто объясняет значение производного слова. Мотивирующего слова в толковании лексического значения нет (*приплясывать* («делать ногами движения, напоминающие пляску; пританцовывать»));

2) фразеологический компонент указывает, на что или на кого направлено действие (*сушить* (сырое, влажное, мокрое));

3) фразеологический компонент указывает на способ осуществления действия *(сушить* **(«**держа на воздухе или в тёплом, жарком месте**»**), *зеленеть* («покрываясь травой, листвой»));

4) фразеологический компонент указывает место, где происходит действие (*парить* («в закрытой посуде»));

5) с помощью фразеологического компонента вводится синонимичное название мотивирующего слова (*перекормить* («обкормить»), *пакостить* («вредить»), *приплясывать* («пританцовывать»)).

Примечания

[1] *Винокур Г.О.* Заметки по русскому словообразованию // Г.О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 419–443.

[2] *Словарь* русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981–1984.

[3] *Ермакова О.П.* Лексические значения производных слов в русском языке. – М.: Русский язык, 1984. – 152 с.

СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ» (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

А.З. Рыбник, КубГУ, студентка
*Научный руководитель – **В.В. Катермина***

Социальная сеть – феномен двадцать первого века, появившийся сравнительно недавно в нашей жизни и успевший стать ее важной и незаменимой частью. Под термином «социальная сеть» (от англ. social networking service) мы понимаем «платформу, онлайн-сервис или веб-сайт, предназначенные для построения, отражения и организации социальных взаимоотношений»[1]. Начав свое развитие в США, социальные сети привнесли в английский язык множество неологизмов, которые стали полноправными единицами языка.

Неологизм понимается в широком смысле – как «аномальное словоупотребление».[2] Неологизмы – это «слова или сочетания слов, появившиеся в определенный период в каком-либо языке или использованные один раз («окказиональные слова») в каком-либо тексте или акте речи»[3].

С точки зрения словообразования неологизмы можно разделить на следующие группы:

1. Образованные путем конверсии. Конверсия – это «наиболее распространенный способ словообразования в английском языке, при котором слово переходит из одной части речи в другую без использования аффиксов и префиксов, то есть без изменения структуры слова»[4]. К примерам неологизмов, появившихся в английском языке с помощью конверсии, можно отнести следующие: *to facebook, to tweet, to myspace, to unfriend/ defriend.* Большинство из них связанны с социальными сетями под названием "Facebook", "Twitter", "MySpace" и др.

Так, например, глагол *to facebook* появился от названия одной из самых популярных социальных сетей во всем мире "Facebook". По контексту мы можем определить лексическое значение этого глагола:

1) загрузить какую-либо информацию в Facebook: *I have just facebooked my new photos. I'll be glad if you "like" them.*

2) найти кого-то в социальной сети Facebook: *I was bored yesterday evening, so I facebooked everyone from high school. And you know what? I still look way better than everyone else! It's so awesome to facebook people!*[5]

3) связаться с кем-то с помощью Facebook: *Dude, facebook me when you'll come home. We need to talk.*

Еще одним примером является глагол *to unfriend/ defriend* «удалять» кого-то из «друзей» в своем профайле в социальной сети. *Suzy thought Joe was being rude, so she had to unfriend him from her page.*

2. Образованные путем аффиксации – «процесса присоединения аффиксов к корням или основам»[6]. Например, существительное, образованное с помощью приставки *ex-*, обозначающей «нечто бывшее, прошедшее»: "*Ex-List*" – список бывших парней/ девушек в «друзьях» в социальных сетях. Или же глагол "*to de-ghettofy*", образованный путем присоединения приставки *de-*, – «отделение, удаление», и суффикса *-fy*, со значением «делать, осуществлять». *To de-ghettofy – удалять из «друзей» в социальных сетях людей, которые по вашему мнению не принадлежат вашему кругу общения.*

3. Образованные путем компрессии. Компрессия – «образование сложных слов на базе словосочетаний или предложений в результате снижения уровня компонентов исходного словосочетания или предложения»[7]. Исходя из того, что компрессия является активным процессом в словообразовании, в этой группе встречается намного больше примеров неологизмов*: "Socnet" – сокращенное название любой социальной сети; "Myface" – общее название для социальных сетей (MySpace+Facebook); "Facehook" – флирт между двумя людьми на Facebook; "Websterbooking" – писать в своем статусе в социальной сети значение какого-либо слова, чтобы проинформировать и заинтересовать других пользователей; "Foodbooking" – обновление своего статуса на Facebook, где ты описываешь, что ты ешь сейчас; "Cyberbullying" – выяснять отношения с кем-то в социальных сетях; "liketurbate" – «лайкать» свои собственные посты в социальных сетях.*

4. Образованные путем аббревиации. Аббревиация – «распространенный и продуктивный способ словообразования, при котором слова получаются из начальных частей слов, названий начальных букв или звуков»[8]. Это один из самых распространенных способов образования неологизмов как в сфере социальных сетей, так и в Интернете в целом. Примерами тому являются такие слова, как: *SNST (The Social Network Status Tease) – легкомысленные девушки, которые постоянно оставляют на своей странице в Facebook «милые», а порой и пошлые комментарии и шутки, в надежде, что какие-*

нибудь парни обратят на них внимание и ответят; SNM (Social Network Murder) – прекращение пользования какой-либо социальной сетью большинства ее пользователей; SNH (Social Network Hot) – явление, когда кто-то выглядит привлекательнее на своей странице в Facebook (или другой социальной сети), чем в реальной жизни; YASN (Yet Another Social Network) – пренебрежительная аббревиатура о недавно появившейся социальной сети; SNBBB (Social Network Back Button Bolt) – умение быстро нажимать кнопку «назад», когда кто-то входит в комнату, чтобы скрыть профайл или фотоальбом в социальной сети (обычно Facebook или MySpace), который, в большинстве случаев, принадлежит вашим бывшим или потенциальным пассиям; SNC (Social Network Check) – проверка своего профайла в социальной сети (новые письма, комментарии, новости от друзей); JFF (Just Facebook Friends) – люди, которых ты редко видишь в реальной жизни, но знаешь о них все, благодаря их частым обновлениям в Facebook.

Проанализировав словообразовательный аспект неологизмов в английском языке, связанных с социальными сетями, можно сделать вывод, что самыми продуктивными и распространенными способами образования новых слов в этой сфере являются компрессия и аббревиация. Изучение различных аспектов мира социальных сетей крайне актуально на сегодняшний день как для филологии, так и для других гуманитарных наук.

Примечания

[1] http://ru.wikipedia.org/wiki/Социальная_сеть

[2] http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Vorontsova.htm

[3] *Котелова Н.З.* Неологизмы // Большой энциклопедический словарь. Языкознание / под ред. В.Н. Ярцевой. – М., 1998. – С. 331.

[4] http://fksid.ru/load/zaochnoe_otdelenie/voprosy/sposoby_slovoobrazovanija/2-1-0-113

[5] http://www.urbandictionary.com

[6] *Кубрякова Е.С., Панкрац Ю.Г.* Аффикс // Большой энциклопедический словарь. Языкознание / под ред. В.Н. Ярцевой. – М., 1998. – С. 59.

[7] Манцаева А.Н. Внутренние ресурсы образования лингвистических терминов // Вестн. Ставроп. гос. ун-та. – Ставрополь, 2008. – №3. – С. 109.

[8] http://www.hqlib.ru/st.php?n=98

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НОВЕЙШЕЙ КСЕНОЛЕКСИКИ В СМИ

С.Л. Савилова, ТПУ, аспирант
Научный руководитель: ***О.Г. Щитова***

В последние десятилетия XX – начала XXI в. активизировались лексические процессы современного русского языка, особенно процесс заимствования. Основной причиной всех процессов заимствования является взаимодействие между культурами, экономические, политические, культурные и бытовые контакты между народами, говорящими на разных языках.

Процессам заимствования в современной лингвистике посвящены многие теоретические исследования. Активизация межъязыкового контактирования характерна для русского языка последних десятилетий XX и начала XXI в. Следствием этого оказалось проникновение в русский язык значительного количества иноязычной лексики, что, в свою очередь, поставило необходимость их изучения (В.В. Колесов, В.Г. Костомаров, Л.П. Крысин, С.М. Любошиц, И.О. Наумова, Н.В. Новикова, М.Осоргин, С.В. Подчасова, Р.Н. Попов, Г.Н. Скляревская, И.С. Улуханов, А.Д. Васильев., В.А. Чеснокова, Т.В. Новикова (2003), Г.Е. Шилова (2005), Е.В. Маринова (2008), Е.А. Калиновская (2011) и др.).

Следует отметить не только интенсивность самого процесса языкового заимствования, но и активизацию функционирования в речи носителей русского языка ранее заимствованных слов[1].

Особенности функционирования иноязычной лексики в речи носителей русского языка всегда привлекали внимание лингвистов. Это связано с обилием в русской речи XXI в. обозначений новых явлений, предметов, понятий в различных сферах деятельности: политике, науке, быту, торговле, искусстве. Развитие науки и техники, расширение экономических, профессиональных и личных контактов между жителями России и западного мира способствуют активизации взаимодействия между русским и западноевропейскими языками. В России резко возрастает число людей, знающих несколько языков.

Интерес для исследования представляют отдельные стороны процесса языкового взаимодействия: заимствование в аспекте культуры речи, функционирование заимствований в текстах разных функциональных стилей (в том числе в средствах массовой информации, социолингвистический аспект функционирования заимствований (Л.П. Крысин, Г.Н. Скляревская, Л. Ферм, М.И. Черкасова, О.Г. Щитова и др.).

Целью данной работы является рассмотрение теоретических проблем, связанных с изучением функционирования новейшей ксенолексики.

Для лексических единиц иноязычного происхождения, употребляющихся в русском языке последних двух десятилетий, более подходят общепринятые терминологические сочетания *иноязычные слова, слова иноязычного происхождения*. Вслед за О.Г. Щитовой мы используем однословный термин *ксенолексика* (греч. ξένος ‘чужой’). Термин *ксенолексика* имеет более широкое значение по сравнению с термином заимствование.

В объем понятия *ксенолексика* входят слова иноязычного происхождения, находящиеся как на самых ранних, так и на поздних этапах ассимиляции в языке-реципиенте (принимающем языке): иноязычные вкрапления, иностранные слова (варваризмы), экзотизмы, заимствованные слова.

К новейшей ксенолексике мы относим слова иноязычного происхождения, появившиеся в русском языке в постсоветский период, т.е. после 1985 г. По отношению к этому языковому материалу проблема освоенности или неосвоенности в принимающем языке стоит особенно остро из-за короткого временного промежутка, в течение которого данные лексемы функционируют в русском языке[2].

Проблема классификации функций языка привлекает внимание ученых, поэтому классификации функций языка разнообразны, не всегда очевидны основания какой-либо классификации. Многие исследователи перечисляют функции языка, не систематизируя их, что приводит к неоднозначному их пониманию и не способствует решению проблемы.

Осложняет создание единой классификации функций языка его многоплановость, поэтому в настоящее время в лингвистической литературе известны классификации таких ученых, как Ф. Соссюр, К. Бюлер, А. Леонтьев, Э. Бенвенист, Р. Якобсон, Н. Арутюнова, А. Мирошниченко, М. Кронгауз, В. Богословская и др.

Впервые классификацию функций языка представил Ф. Соссюр (1916 г.). Он выделил *четыре основные функции языка*:

1) коммуникативную, которая предполагает общение людей при помощи языка;

2) информативную – одну из основных функций языка, связанную с такой задачей, как сообщение существенных признаков предмета, объяснение причин явлений. Ин-

формативная функция речи может порождать такую стилевую черту, как обобщенность-отвлеченность;

3) мыслеформирующую, которая заключается в том, что язык служит средством оформления и выражения мысли. Структура языка органически связана с категориями мышления;

4) маркирующую, с помощью которой можно определить социальный статус, возраст коммуникантов и т.п.[3]

К. Бюлер (1934 г.) обосновал классификацию трех основных функций языка: экспрессивной (состоящей в способности выражать эмоциональное состояние говорящего, его субъективное отношение к обозначаемым предметам и явлениям действительности), апеллятивной (функции призыва, побуждения к тем или иным действиям), репрезентативной, или номинативной (функции сообщения)[4] .

С.Л. Рубинштейн, А. Леонтьев (1967 г.) выделили ряд частных функций языка[5], к которым относятся:

1) собственно номинативная, т. е. функция называния, обозначения – в узком смысле (в отличие от общей номинативно-репрезентативной функции);

2) волюнтативная (производная от эмотивной) – функция выражения воли и чувства говорящего – служит для выражения желаний;

3) апеллятивная функция речевой деятельности, реализуемая для адресации коммуникантам, для призыва;

4) информативная функция, суть которой состоит в привлечении внимания коммуникантов к какому-либо факту, явлению действительности;

5) релятивная функция, отображающая, передающая связи и отношения между предметами окружающей действительности; она конкретизируется такими функциями, как

5.1) локативно-дейктическая функция используется для указания местоположения предмета (объекта) («там», «сзади» и др.);

5.2) диакритическая функция, которая служит для обозначения той или иной неречевой ситуации и ярко проявляется в трудовой деятельности (например, широко известные речевые выражения типа «Майна», «Вира» у работающих на производственных кранах);

8) функция маркирования, связанная с употреблением наименований – имен, названий мест (городов, улиц, географических областей);

9) операциональная функция служит для выражения действий, процессов, состояний;

10) атрибутивная – употребляется для определения качественных отношений – некто (человек): хороший, плохой, сильный и т. п.;

11) аффимативная, т. е. выражающая утверждение непременного существования какого-либо факта;

12) негативная, т. е. функция отрицания («нечто» не существует, какое-либо действие не состоится и т. п.);

13) квестиотивная – функция вопроса;

14) фатическая функция используется для установления контакта.

Наряду с указанными, в речевой деятельности реализуются и некоторые другие частные функции языка.

В своей классификации Р. Якобсон выделяет шесть функций языка: экспрессивную, референтивную, конативную, поэтическую, метаязыковую, фатическую.

Каждая функция, по Р. Якобсону, сконцентрирована на каком-либо одном компоненте: экспрессивная (функция выражения) – на адресанте, референтивная (функция означивания отрезка действительности) – на референте, конативная (функция усвоения информации) – на адресате, поэтическая (концентрация на сообщении как таковом), соответственно, на сообщении, метаязыковая (отсылка к коду) – на коде, фатическая (проверка канала) – на канале[6].

Н.Д. Арутюнова (1997 г.) акцентирует свое внимание на четырех основных функциях языка[7]:

1) коммуникативной (функции общения);

2) мыслеформирующей (функции воплощения и выражения мысли);

3) экспрессивной (функции выражения внутреннего состояния говорящего);

4) эстетической (функции создания прекрасного средствами языка).

М.А. Кронгауз (2005 г.), основываясь на классификацию К. Бюлера, считает, что основными и наиболее общепринятыми функциями языка являются коммуникативная, когнитивная и эмоциональная[8].

В работах А.И. Дьякова (2001 г.)[9] и вслед за ним В.Р. Богословской (2003 г.) предпринята попытка систематизировать основные и частные функции языковых единиц; система функций речи представлена тремя группами: группой номинативных функций, группой прагматических функций, группой стилистических функций[10].

1. Группа номинативных функций.

Эта группа ориентирована на отношение «знак – предмет» и включает в себя следующие функции: терминологическую, информативную, заместительную.

1.1. Информативная функция включает в себя познавательную, указательно-выделительную, металингвистическую.

1.2. Терминологическая функция заключается в обозначения специальных понятий, используемых в определённой сфере деятельности

1.3. Заместительная функция языковых единиц включает в себя синонимо-дифференцирующую, компрессивную. Синонимо-дифференцирующая функция иноязычного слова реализуется в тексте, если оно используется в качестве синонима по отношению к исконно русским или ранее заимствованным словам. Компрессивная функция служит для замены сочетания слов однословным наименованием.

2. Группа прагматических функций. Эта группа ориентирована на отношение «человек – знак» и представляет следующие функции.

2.1. Экспрессивная функция включает в себя следующие частные функции: эмотивную, аттрактивную (восходящую к магической, стимулирующая интерес читателя / слушателя);

2.1.1. Эмотивная функция – выражение оценочного и эмоционального отношения субъекта речи к тому, что происходит во внешнем и внутреннем для него мире); разновидности данной функции: адмиративная (вызывающая восхищение) и репрессивная (провоцирующая раздражение читателя / слушателя).

2.1.2. Аттрактивная (от лат. яз. attrahere ‘привлекать’) функция имеет разновидности: экзотическую, декоративную, игровую (языковая игра). Под языковой игрой понимается осознанное нарушение нормы.

2.2. Эвфемистическая функция реализуется в тех случаях, когда лексические единицы иноязычного происхождения «маскируют» неприятные явления при их обозначении, заменяют табуированную лексику, вызывающую негативные эмоции, такие как страх, стыд, отвращение.

2.3. Контактоустанавливающая функция (предназначение языка быть средством завязывания контактов между индивидами) включает рекогнистивную (функцию узнавания), или фатическую.

2.4. Характерологическая функция (отражательная) не просто называет реалии, но и дает им при этом какую-либо оценку, характеристику; частные проявления данной функции: социально-аттестующая, профессионально-маркирующая;

3. Под стилистическими функциями часто понимаются текстообразующая и жанрообразующая.

Все обилие выделяемых в языке функций сводится к основным общелингвистическим функциям: коммуникативной; когнитивной; номинативной; эстетической[11].

Следует отметить, что в любом речевом акте, как правило, совмещаются сразу несколько функций языка, как общих, так и частных.

В заключение можно сказать, что к настоящему времени лингвисты не пришли к единой классификации функций языка. Проанализировав представленные системы (или наименования) функций языка, можно сделать вывод о том, что доминирующими (общелингвистическими) являются коммуникативная, когнитивная, эмотивная функции, которые реализуются в своих разновидностях – частнолингвистических функциях. Основу имеющихся классификаций функций составляют экстралингвистические факторы: область функционирования языка, обусловленная ею тематика и цели сообщения.

Данные классификации рассматриваются с учетом возможного их использования при анализе функционирования иноязычной лексики в СМИ.

Также следует отметить, что функционирование иноязычной (ксенолексики) лексики демонстрирует разнообразие реализованных общих и частных функций в современной газете (номинативной, экспрессивной, эмотивной, терминологической, эвфемистической), а также совмещение различных функций: экзотической и заместительной, эвфемистической и текстообразующей и др.

Примечания

[1] *Щитова О.Г.* Новейшая ксенолексика в русской речи XXI века: к определению объема понятия // Вестник науки Сибири. Сер. 9. Филология. Педагогика. – 2012. – № 1 (2). – С. 278–286 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sjs.tpu.ru/journal/article/view/237/234 (дата обращения: 26.07.2012).

[2] *Щитова О.Г.* Новейшая ксенолексика в современном русском языке: таксономический аспект // Актуальные проблемы русистики. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 331–339.

[3] *Соссюр Ф.* Курс общей лингвистики / ред. Ш. Балли и А. Сеше; пер. с франц. А. Сухотина. Де Мауро Т. Биографические и критические заметки о Ф. де Соссюре; Примечания / пер. с франц. С.В. Чистяковой; под общ. ред. М.Э. Рут. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.– 432 с.

[4] *Бюлер К.* Теория языка. – М.: Прогресс, 2001. – 504 с.

[5] *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2000. – 720 с.

[6] *Леонтьев А.А.* Психофизиологические механизмы речи // Общее языкознание / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1970. – С. 341–375.

[7] *Арутюнова Н.Д.* Функции языка // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – С. 609– 611.

[8] *Кронгауз М.А.* Семантика: учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2005. – 352 с.

[9] *Дьяков А.И.* Деривационная интеграция англицизмов в русском языке конца XX века в функциональном аспекте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/derivatsionnaya-integratsiya-anglitsizmov-v-russkom-yazyke-kontsa-xx-veka-v-funktsionalnom-a (дата обращения: 30.07.2012).

[10] *Богословская В.Р.* Англицизмы в русской спортивной лингвокультуре 20 века: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Волгоград, 2003. – 38 с.

[11] *Мирошниченко А.* Бизнес-коммуникации. Мастерство делового общения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kazhdy.ru/andrey_miroshnichenko/inkommun/2/ (дата обращения: 26.07.2012).

ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ ИДЕИ ДОРОГИ В ГОВОРАХ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ

А.С. Савина, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Т.Б. Банкова***

Под «культурой дороги» стоит понимать «комплекс этнических традиций обычаев и норм поведения, вещественных атрибутов и представлений, связанных с передвижениями. Сюда входят: материальная культура (придорожные жилища, дорожная одежда и снаряжение, пища, средства передвижения), духовная (обряды и представления), соционормативная (статусы и нормы поведения дорожных людей), т. е., по существу, все стороны образа жизни, который народная традиция последовательно противопоставляет домашнему»[1]. В дороге действуют совсем иные законы и правила, нежели дома, и народная традиция подчеркивает их противоположность. «Идея Пути и Дороги присутствует на различных уровнях культуры «…в обрядах и ритуалах, в фольклоре различных жанров, в высокой и церковной книжности, в художественных поэтических и прозаических произведениях, в живописи, музыке и т. д. Вся совокупность понятий, образов, символов, связанных с идеей пути, языки культур, служащие для передачи этого концептуального комплекса, образуют Образ дороги «мифологему пути», неизменно и ощутимо присутствующую в коллективном национальном сознании народа»[2].

Цель настоящего исследования – языковая объективация дороги в среднеобских говорах. Итак, материалом исследования послужили: Словарь антонимов сибирского говора, Полный словарь сибирского говора, Полный словарь диалектной языковой личности, словарь образных слов и выражений народного говора, вершининский словарь, а также материалы к словарям Томской диалектологической школы, картотеки ВС и ПСЯЛ. В докладе было исследовано более 57 лексических единиц, связанных с идеей дороги. Методика сбора материала.

1. Сначала были выделены единицы, непосредственно содержащие корень -дорог-. В таких словарных дефинициях содержатся указания на пространство и его преодоление. **Дорога**– 1. Территория земли для езды и ходьбы –Вот так идет дорога-то, и так; а тама дорога така была, ну не эта, ну просто на лошади ездили и все, дык, гыт, тараканы шли, – даже гыт, немыслимо, сколько их шло, тараканов. В лес, через дорогу шли; Аня вышла на дорогу, стояла-стояла-никто не идет и не едет, и никого нет; Трактором хочут дорогу гравий насыпать. ДО. ТЕРРИТО́РИЯ, -и, ж. Земельное пространство с определенными границами (Малый академический словарь русского языка).

2. Пространство, по которому надо пройти, проехать. –{Коту} Брысь! обязательно на дорогу лягет. Неужели в стороне негде лечь?; Ну ты уйди с дороги то! (ПСЯЛ) ПРОСТРА́НСТВО, -а, ср.

1. Неограниченная протяженность (во всех измерениях, направлениях).

2. Место, способное вместить что-л.

3. Большой участок земной поверхности (МАС).

2. Далее в поле исследования попали абстратктные значения идеи дороги, которые, в народном сознании, безусловно, связаны с восприятием мира в целом. Основные семантические элементы понятия «дороги» – это протяженность и присутствие человека, которое проявляется движением, маркированием (след) или организацией (колея, накат) пространства. При всем этом идеи дороги-пути и стези соотносятся и функционируют в едином пространстве.

На основе собранного материала был проведен анализ единиц, объективирующих идею дороги в народных говорах Приобья.

Дорога в сознании диалектоносителей и в народной культуре имеет конкретно-пространственный смысл, связанный с идеей движения и перемещения. Дорога мыслится как пространство, по которому надо пройти. С дорогой, связан шлейф устойчивых ассоциаций, распространяющих дорожную образность на прочие сферы бытия. Самое простое – перенос этого понятия на разнообразные материальные предметы, обладающие характеристикой «протяженности». «Дорогой» называли, например, «деревянные планки, набиваемые вдоль швов лодки снаружи и внутри» (пек.) или «линию между двумя рядами зубов у пилы»; «покинутое русло», среднюю полосу печного пода, «перед челом, где лопата ходит»; «большую уду, особенно с блесной, для ловли щук, окуней» [Даль, 1995, т. 1, с. 473]. Дорога, как пишет Т.Б. Щепанская, во всех этих случаях «выступает как матрица если не формирования, то восприятия и вербализации целого ряда других жизненных реалий с признаками «линейной протяженности» и «культурной обработки»»[3]. **Полный словарь диалектной языковой личности: Дорожник(1)** – тот, кто занимается чисткой дороги – А тут у нас дорожником работал батурский мушшына. «Знаешь че, Вера Прокофьевна, ты это, снег на дорогу не кидай!» – Он дорожником работал-то. О

Дорожка – специальное узкое длинное углубление на чем либо. **Дорожить** тёс – значит в тесинах крыши делать дорожки, вода по им в дожж стекат (Калтай, Томский район) Вот дорожат, делают дорожки для стока воды (село Ярское, Томский район) **Дорожник** – специалист по строительству и эксплуатации дорог. –Нету машин у Кольки Аникина. А они это… ну, людей вывозить в лес не на чем. Эти, дорожники дают машину, он опять бензина нету. (О) (Вершининский словарь) **(СОСВ)**

В современном состоянии лексема Дорога — обладает семантическим свойством объединять пространство и время. Это свойство можно увидеть в микротекстах — клишированных конструкциях, устойчивых сочетаниях разного типа, в словоформах, например: в пути, в дороге, по дороге, дорогой. «Одному ехать — и дорога долга»; Долог путь, да изъездчив (пословица.), «Дорога длиною в жизнь»; «Я прокладывал путь во времени» (песня); современное просторечное всю дорогу: «Я с ым живу уж дваццать лет, а ен всю дорогу такой грубый». Псковский областной словарь, в.9, СПб., 1994. С. 163

Дорога, как обозначение времени, отрезка жизни отображена в народном сознании особенно четко. Это можно увидеть в словаре образных слов народного говоров:

Всю дорогу –всю дорогу, всю жизнь. –Все время, всю жись проработала в колхозе. и больше нигде не работала (с. Зырянское) -А я счас внука ростила, так всю дорогу он у меня (с. Вершинино)

И, наконец, одно из самых важных значений для понимания народного сознания - ритуальное значение. В словаре образных слов и выражений народного говора есть выражение Застилать дорогу, что значит в похоронном обряде бросать пихтовые ветки вслед за гробом, предохраняя себя от новых похорон. –Ну, говорят, дорогу застилают. [Чтоб мягко было?] нет, чтобы больше покойников не было.

Дорога – это медиатор двух сфер, жизни и смерти, этого мира и «того», своего и чужого. Таким образом, из ритуального значения происходит символическое значение.

Вывод.

На основе проведенного исследования объективация идеи дороги имеет следующие характеристики: 1. Идея пространства и пересечения этого пространства. 2. Образные характеристики: идея протяженности, реализуется в бытовом аспекте (дорожить тес, дорога-место между зубьев у пилы). 3. Фразеологизмы. Дорога объединяет пространство и время, таким образом она связывается с идеей жизни и смерти. 4. Ритуальное значение. 5. Символическое значение.

Таким образом, можно сделать вывод, что объективируясь в различных сферах народного сознания, дорога порождает различные смыслы

Примечания

[1] *Щепанская Т.Б.* Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. - М. : Индрик, 2003. - 328 с.

[2] *Черепанова О.А.* Путь и дорога русской ментальности и в древних текстах // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера (доклады III научной конференции “Рябининские чтения 99”) - Петрозаводск, 2000. – Вып. 7. – С. 28.

[3] *Щепанская Т.Б.* Указ. соч.

ПУТИ ПРОНИКНОВЕНИЯ ИТАЛЬЯНИЗМОВ В РУССКИЙ ЯЗЫК И СФЕРЫ ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Я.Х. Саженина, НГПУ, аспирант

Наша статья посвящена проблеме изучения лексических заимствований из итальянского языка с точки зрения особенностей их проникновения в систему русского языка и функционирования в нем. Актуальность данной темы определяется самим объектом исследования: итальянизмы (и процессы их освоения) в русском языке практически не изучены, в силу кажущейся малочисленности (по сравнению с англицизмами, латинизмами, галлицизмами, германизмами и др.). Действительно, позднейшие заимствования преимущественно из английского языка, поэтому они и изучаются в первую очередь. Группа же итальянских заимствований, состоящая более чем из шестисот пятидесяти единиц (по данным словарей иностранных слов (А.Н. Булыко[1] и Л.П. Крысина[2])) остается практически неисследованной. В последнее время наш язык пополнился новейшими, но уже общеизвестными итальянскими словами (*пицца, пиццерия, граффити, паста* (как блюдо), *папарацци*), которые требуют изучения.

Заимствование рассматривается нами вслед за рядом ученых (Л.П. Крысиным, Е.А. Земской, Г.Н. Скляревской и др.) как один из динамических процессов в русском языке, усилившийся в последние десятилетия.

Источниками языкового материала послужили ТСК, далее ССБ; толковые словари русского языка: Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. «Толковый словарь русского языка» (далее ТСОШ), «Словарь русского языка» (далее МАС), а также итальянские словари. Кроме того, мы использовали в качестве источника иллюстративного материала Национальный корпус русского языка (далее НКРЯ)[www.ruscorpora.ru].

При выделении причин и условий заимствования мы опирались на работы Л.П. Крысина.

В ходе исследования мы выявили, что путей проникновения итальянизмов в русский язык несколько:

1. Заимствование непосредственно из итальянского языка (это основной массив лексики).
2. Заимствование через один язык-посредник (преимущественно французский).
3. Заимствование через итальянский язык как посредник.

Остановимся на каждом пути подробнее:

1. Заимствование непосредственно из итальянского языка

Несмотря на то что заимствование происходило без посредников, часто освоение новых лексем происходит неравномерно: некоторые слова, к примеру *браво1 и браво2*, являются омонимами, однако первое из них широко известно как слово-одобрение, а второе с пометой *ист.* (в истории 17–18 вв.: наемный убийца (ТСК)) словарь фиксирует, как вышедшее из употребления (историзм); также как и слова *вендетта* ([ит. vendetta< лат. vindicta месть, мщение] – 1) существующий на островах Корсике и Сардинии обычай кровной мести за убитого родственника (ТСК)) и *вендита* ([ит. vendita< vendicare

мстить] – 1) ист. организация карбонариев в Италии, а также место собрания этой организации (ТСК)), имеющие общий латинский корень, но *вендита* – более позднее слово, так как образовалось от итальянского глагола, восходящего к латинскому первоисточнику. На наш взгляд и *вендита,* и *браво2* стали историзмами на русской почве, в силу своей «узкой специализации» – они никак не связаны с реалиями языка-реципиента (являются экзотизмами, к тому же устаревшими и для языка-донора), а значит, и не могли в нем развиваться.

2. Заимствование через один язык-посредник

Слов, заимствованных через посредство одного языка (преимущественно французского) достаточно много. Заметно, что в этой группе лексических единиц слова изменяются дважды: в языке-посреднике и непосредственно в языке-реципиенте. Причем первичное изменение способствует более «легкому» освоению иноязычных слов в системе языка-«адресата».

Например, *гамбит* [*фр. gambit< ит. fare lo sgambetto*= делать подножку] – глагол и артикль были утрачены еще в языке-посреднике, но в заимствовании имплицитно сохранилось значение действия, направленного на достижение результата, а не только «подножка».

Сопоставляя заимствования *арабеск* и *арабеска* с итальянским словарем, мы обнаружили, что в нем есть также два слова *arabesque* и *arabesco* ((*арабеск* ([фр.*arabesque*, от ит. arabesco = арабский] – 1) поза в классическом балете, при котором равновесие сохраняется на одной ноге, а другая (выпрямленная) поднята и отведена назад (ТСК)) и *арабеска* ([ит. *arabesco* = арабский] – 1) сложный орнамент в виде красиво переплетенных геометрических фигур и листьев, цветов и растений, животных; 2) небольшое музыкальное произведение с орнаментальным мелодичным рисунком (ТСК))). При этом слово *arabesque* в итальянском словаре дается как заимствование из французского языка (причем указывается приблизительное время заимствования: 1977). *Arabesco* же дается как и в ТСК от arabo – арабский. Самым интересным, на наш взгляд, оказалось то, что значения этих слов в русском языке «перепутались» по сравнению с итальянским. Поясним: у слова *арабеск* [*фр.arabesque, от ит. arabesco* = арабский] оказалось лишь одно значение, соответствующее итальянско-французскому слову *arabesque*, а именно, второму значению (Una delle posizioni della danza classica, usata anche nel pattinaggio, nella ginnastica artistica e ritmica[3] – приблизительно равно – поза в классическом балете, при котором равновесие сохраняется на одной ноге, а другая (выпрямленная) поднята и отведена назад (ТСК)). Первое же значение слова *arabesque* стало одним из лексико-семантических вариантов слова *арабеска* ([ит. arabesco = арабский] – *mus.* Tipo di composizione dall'andamento elegante e sinuoso – приблизительно равно – небольшое музыкальное произведение с орнаментальным мелодичным рисунком (ТСК)). Другой лексико-семантический вариант слово *арабеска* «получило» от итальянского *arabesco* (Decorazione tipica dell'arte islamica a motivi rigorosamente stilizzati disposti sul piano, con valore puramente lineare e grafico – приблизительно равно – 1) сложный орнамент в виде красиво переплетенных геометрических фигур и листьев, цветов и растений, животных (ТСК)).

Нам кажется, что такие трансформации значений при заимствовании могли произойти из-за сложностей перевода и близости романских языков (точно установить, какой из языков стал первоисточником для слова, пришедшего в русский язык как арабеск, теперь, на наш взгляд, представляется практически невозможным).

3. Заимствование через итальянский язык как посредник

Группа слов, в заимствовании которых итальянский язык служил посредником, характеризуется тем, что территория языка-посредника расположена близко к территории языка-«донора» и обе они практически равноудалены от территории языка-

реципиента. То есть заимствование слов данной группы русским языком шло через посредство языка не территориально более близко расположенного государства, а более близкого в языковом плане. Рассмотрим следующие примеры.

Слова *сирокко* ([ит. sirocco, от ар. sark=восток] – знойный южный или юго-восточный ветер в средизем., приносящий большое количество пыли и песка, оказывающий губительное действие на растения и животных (ТСК)), *графин* ([ит. carafinna, от ар. gharraf]), *баракан* ([ит. barracano, от ар. barrakan] – шерстяная обивочная ткань (ТСК)), *баул* ([ит. baule<тюрк. baul]), *матрас, матрац* ([ит. materazzo, от ар. matrah = подушка]) – были заимствованы в русский язык из арабского и тюркского языков посредством итальянского языка (итальянские словари подтверждают заимствование данных лексем именно из этих языков).

Италия исторически имела больше контактов (политических, экономических, дипломатических, а значит, и языковых) с Турцией и странами арабского мира. Если обратиться к фонетическому облику этих слов, то мы увидим, что в данном случае звуковая система итальянского языка (вокализм) более близка русскому языку, чем система языков-доноров (консонантизм), что, естественно, способствует заимствованию через его посредство.

Сферы употребления итальянизмов

Скажем несколько слов о сферах употребления слов, заимствованных из итальянского языка, в русском языке.

Из всего массива итальянских заимствований, номинирующих очень разнородные явления, нам удалось выявить несколько сфер функционирования, в которых итальянизмы представлены не единичными лексемами. Это сфера музыки (*аллегро, виваче, альт, бас, баритон, темп, опера, тенор, фортепиано и др.*); финансовая сфера *(конто, банк, инкассо, кассир, ультимо, касса, ависта, нетто, брутто, мета и др.*); область архитектуры (*арка, доминанта 4, мезонин, бельведер, граффити, граффито и др.*); живописи (*акварель, сиена, альфреско, альсекко, пастозный, ведута, баталист и др.*); и геологии (*антигорит, тенорит, липарит, монцонит, монтичеллит, габбро, брекчия, везувиан и ковеллин*). Нами было отобрано 10 слов каждой из перечисленных сфер, преимущественно без специальных помет. Затем мы посмотрели на материале Национального корпуса русского языка, в каких подкорпусах (художественных текстах, нехудожественных: газетных статьях, устных текстах, в учебно-научной литературе) функционирует та или иная сфера, представленная заимствованиями из итальянского языка. В ходе изучения мы пришли к следующим выводам:

-термины геологии, будучи узкоспециальными, если и встречаются, то в учебно-научном подкорпусе (не более одного-трех контекстов), и по одному разу термин *габбро* встречается в художественном тексте и газетной статье;

- из лексики, обслуживающей сферу живописи, только *акварель* встречается во всех подкорпусах (в среднем 30 контекстов), остальные слова были обнаружены лишь в газетном подкорпусе и в учебно-научной литературе (слова *альсекко* и *ведута* отсутствуют);

- сфера архитектуры представлена шире: отсутствует лишь слово *граффито*, остальные лексические единицы встречаются почти во всех подкорпусах (*бельведер* и *доминанта* не обнаружены в устном корпусе). Слово *граффити* чаще всего встречается в газетном подкорпусе (156 контекстов, по сравнению с 15 в художественных текстах!), *арка* широко употребительно во всех исследованных подкорпусах (в среднем 50–70 контекстов);

- музыкальная лексика более всего присутствует в художественных текстах и газетных статьях (до 900 контекстов у слова *опера*), к тому же обнаруживается по сравне-

нию со словами других групп во всех подкорпусах (правда, в устном подкорпусе слова *аллегро* и *виваче* представлены единичными контекстами);

- финансовая сфера практически отсутствует в художественных текстах (за исключением слов *банк и касса*, давно освоенных и ставших общеупотребительными), в газетных представлена неоднородно: от отсутствующих узкоспециальных терминов *ависта, конто, мета* до 140 контекстов у слова *касса и нетто* и 16000 контекстов у слова *банк;* в устном подкорпусе терминологическая лексика данной сферы не встречается, а общеупотребительная – не более 20–30 контекстов.

Таким образом, данные, полученные в ходе этого исследования, подтверждают наши предварительные выводы: чаще всего заимствованная лексика встречается в СМИ, узкоспециальная терминология (а среди слов итальянского происхождения 455 из 650 являются терминами) остается в сфере агнонимии для среднестатистического носителя языка.

Подводя итоги нашим наблюдениям, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что:

Во-первых, среди динамических процессов в русском языке конца XX века активизация заимствования занимает одно из первых мест и является закономерным результатом изменения политической ситуации в стране (и следствием открытости государства и языка мировым интеграционным процессам).

Во-вторых, обращаясь к путям заимствования, подчеркнем, что из всего массива слов, заимствованных из итальянского языка, большинство пришли непосредственно из языка-донора. Среди языков, послуживших посредниками при заимствовании, выделяется с большим отрывом французский язык (что связано длительными тесными контактами между Россией и Францией и территориально-языковой близостью последней к Италии). Интересным является и то, что итальянский язык выступил посредником между русским, арабским и тюркским языками, обеспечив более легкое освоение слов, перемещающихся из консонантных языков в вокалический русский.

В-третьих, говоря о лексическом заимствовании из итальянского языка, необходимо помнить, что сфера его функционирования не ограничивается музыкальной лексикой (хотя она наиболее известна), а распространяется также на финансовую, области архитектуры и живописи, термины геологии и бытовую лексику.

В-четвертых, говоря о функционировании итальянских заимствований в русском языке, необходимо учитывать то, что большинство из них представляют собой термины разных областей науки, искусства, экономики и общественно-политической жизни; и, как следствие, являются агнонимичными для среднестатистического носителя русского языка, употребляясь лишь в научном и публицистическом стилях речи.

Литература

1. *Бондарец О.Э.* Иноязычные заимствования в речи и в языке: лингвосоциологический аспект. Таганрог, 2008.

2. *Валгина Н.С.* Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для студентов вузов. – М., 2001. – С. 89–90.

3. *Земская Е.А.* Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). –М., 1996.

4. *Крысин Л.П.* Русское слово свое и чужое. – М., 2004.

5. *Русский* язык конца XX столетия (1985–1995)/ отв. ред. Е.А. Земская. – М., 1996.

6. *Скляревская Г.Н.* Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. – М., 1998. С. 7–25.

7. *Сологуб О.П.* Усвоение иноязычных структурных элементов в русском языке: Материалы Третьей науч. конф. – Новосибирск, 2002. – С. 130–134.

8. *Булыко А.Н.* Современный словарь иностранных слов / А.Н. Булыко. – М., 2006.

9. *Крысин Л.П.*Толковый словарь иноязычных слов / Л.П. Крысин. – М.,2000.

10. *Ожегов С.И.*Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1997.

11. *Zingarelli Nicola.* Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli/ Nicola Zingarelli – Bologna, 2007.

12. *Национальный* корпус русского языка [Электронный ресурс.] – Режим доступа http://www.ruscorpora.ru

Примечания

[1] *Булыко А.Н.* Современный словарь иностранных слов. – М., 2006 (далее ССБ).

[2] *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. – М.,2000 (далее ТСК).

[3] Здесь и далее итальянские толкования: *Zingarelli Nicola.* Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli. – Bologna, 2007.

К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ АВТОРСКОГО ОТСТУПЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

О.А. Салтымакова, КемГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Л.П. Грунина***

Изучение авторского, или лирического, отступления как части художественного текста (далее ХТ) продолжается не одно десятилетие, однако при несомненных результатах, достигнутых в данной области филологии, остается открытым вопрос о статусе авторского отступления в ХТ.

Оговорим расхождения в терминологии. Традиционно в науке принято использовать термин *лирическое отступление*, поскольку оно «устанавливает сердечно-интимный, эмоциональный контакт автора с читателем, родственный «внушению» в лирической поэзии»[1]. Однако, на наш взгляд, данный термин сужает обозначаемое им понятие, поэтому, вслед за рядом лингвистов[2], мы принимаем более широкий в смысловом плане термин *авторское отступление*. Адъектив *авторское* в таком случае относится не к автору-создателю, а к понятию *образ автора* как творческой концепции, коррелирующей с художественным целым.

Актуальность размышления о статусе авторского отступления в ХТ обусловлена трактовками данного феномена в справочно-лингвистической и научной литературе, где оно определяется как *авторская речь*, *форма авторской речи*, *слово* автора-повествователя, *высказывание* автора, стилистический *прием* или *фрагмент повествования*, т. е. подчеркивается лишь его речестилистическая сущность[3]. Дополнительные трудности в осмысление понятия вносит и то, что авторское и лирическое отступления рассматриваются как разные феномены[4].

Некоторые исследователи[5], помимо речестилистических особенностей авторского отступления (далее АО), справедливо подчеркивают его грамматическую сущность. Грамматический план выражения позволяет соотнести и сопоставить АО со сложным синтаксическим целым (далее ССЦ), что в результате дает возможность выявить особенности АО как композиционно-смыслового компонента ХТ.

В современной русистике ССЦ понимается как «единство, состоящее из нескольких высказываний (последовательности предложений), характеризующихся смысловой законченностью, имеющих определенное композиционное и коммуникативное устройство»[6]. В основу выделения ССЦ кладется ряд критериев: лексико-синтаксические средства связи, способ изложения информации, типы синтаксических конструкций, актуальное членение, коммуникативная задача и др. ССЦ как структурно-семантическая единица всегда монотематично, представляет собой тема-рематическую последовательность, открывающуюся фразой-зачином, иначе говоря, стержневой фразой, которая вмещает в себя содержание всего целого.

Рассмотрим особенности АО с углубленным вниманием к его лингвистическим признакам с целью выявить его схожие и отличительные черты по сравнению со ССЦ, а также определить сущностные особенности АО и его место в системе ХТ.

Для иллюстрации наблюдений нами взяты два АО из повестей Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница» (в статье приведены первое и последнее предложения АО, сами тексты АО сокращены знаком <…>).

АО-1: *Вам, верно, случалось слышать где-то валящийся отдалённый водопад, когда встревоженная окрестность полна гула и хаос чудных, неясных звуков вихрем носится перед вами. <…> Ломается воз, звенит железо, гремят сбрасываемые на землю доски, и закружившаяся голова недоумевает, куда обратиться* («Сорочинская ярмарка»[4]).

АО-2: *Знаете ли вы украинскую ночь? <…> Перед порогами иных только хат запоздалая семья совершает свой поздний ужин* («Майская ночь, или Утопленница»[7]).

В первом АО 135 слов, которые образуют 7 сложных предложений, состоящих из 16 предикативных частей. Во втором АО 210 слов, которые образуют 26 предложений, в том числе 35 предикативных частей. В обоих случаях границы АО совпадают с границами ССЦ.

АО, как и ССЦ, имеют четкую трехчастную структуру: зачин, основную часть, концовку. Зачин первого состоит из одного сложного предложения, в нем сразу заявляется микротема *сельская ярмарка*, выраженная, однако, не ключевым словом, а его метафорическим синонимом *водопад* в значении *ярмарка*. Зачин второго АО состоит из трех простых предложений, в нем также сразу задается микротема, выраженная в ключевом словосочетании *майская ночь*.

Также в зачине прослеживается коммуникативная цель АО: в АО-1 представлены размышления о том, что собой представляет сельская ярмарка и как человек ощущает себя, попадая в ярмарочный круговорот; АО-2 возникает с целью описания украинской ночи.

В основной части обоих АО можно выделить ключевую парадигму, поддерживающую и раскрывающую ведущую тему. Ключевая парадигма содержит лексемы, прямо соотносящиеся с обозначенной темой (АО-1: *сельская ярмарка*, *народ*, *площадь*, *нестройный говор*, *разноголосные речи*, *крик*, *торгаши*, *хлопанье по рукам*; АО-2: *глядит месяц*, *божественная ночь*, *очаровательная ночь*, *мрак*, *тень*, *ночной ветер*, *ландшафт спит*), а также лексемы, возникающие на основе авторских ассоциаций (АО-1: *водопад*, *встревоженная окрестность*, *гул*, *хаос*, *звуки*, *вихрь*, *народ срастается*, *чудовище*, *шевелится*, *кричит*, *гогочет*, *гремит*, *ярко*, *пестро*, *нестройно*, *мечется*, *снуется*, *потопляют*, *потоп*, *закружившаяся голова*, *недоумевает*; АО-2: *небо*, *необъятный небесный свод*, *горит*, *дышит*, *земля*, *серебряный свет*, *чудный воздух*, *прохладнодушен*, *нега*, *океан благоуханий*, *леса*, *пруды*, *холод и мрак вод*, *темно-зеленые стены садов*, *девственные чащи*, *ключевой холод*, *торжественно*, *серебряные видения*, *гром украинского соловья*, *месяц*, *небо*, *дремлет село*, *блестят толпы хат*, *песни умолкли*, *светятся окна*, *запоздалая семья*, *ужин*).

Концовка первого АО оформлена синтаксически при помощи союза *и*, концовка второго – синтаксически при помощи инверсии: *перед порогами иных только хат*. На границе АО и фабульного повествования возникает смысловой слом, который поддерживается интонационным изменением.

С точки зрения экспрессивности в рассматриваемых АО преобладает эмоциональная направленность, которая достигается при помощи эпитетов (АО-1: *валящийся, отдаленный*; *встревоженная*; *чудные*, *неясные*; *огромное*; *нестройный*; *ярко*, *пестро*, *нестройно*; *разноголосные*; *закружившаяся*; АО-2: *серебряный*; *прохладнодушен*; *божественная, очаровательная*; *угрюмо*; *торжественно*; *величественный*); метафор (АО-1: *вихрь ярмарки*; *народ срастается в огромное чудовище, шевелится всем своим туловищем*; *речи потопляют друг друга*; *потоп* (ярмарка); АО-2: *необъятный небес-*

ный свод; *океан благоуханий*; *темно-зеленые стены садов*; *толпы серебряных видений*; *величественный гром соловья*; *толпы хат*); образных сравнений (АО-1: *хаос звуков вихрем носится*; *не правда ли, не те ли самые чувства обхватят*; *мечется кучами*; АО-2: *раздвинулся еще необъятнее*; *лепечут, будто сердясь и негодуя*; *как очарованное, дремлет село*; *еще белее, еще лучше блестят*; *еще ослепительнее вырезывается*); повторов и параллельных синтаксических конструкций (АО-1: *шум, брань, мычание, блеяние, рев – все сливается в один нестройный говор*; *волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно*; *ломается воз, звенит железо, гремят сбрасываемые на землю доски*; АО-2: *знаете ли вы украинскую ночь, о, вы не знаете украинской ночи*; *необъятный небесный свод раздвинулся еще необъятнее*; *и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий*; *божественная ночь, очаровательная ночь*; *все ожило: и леса, и пруды, и степи*).

Широкое использование образных средств активизирует чувства читателя и свидетельствует о повышенном чувственно-эмоциональном восприятии и отражении действительности, свойственном повествующему субъекту.

При анализе диалогической ориентации АО выявляется экспликация позиций как повествующего субъекта, так и предполагаемого адресата речи. Критерием выявления данных позиций служит компрессия определённого содержания и выражающие его языковые средства. В рассматриваемых АО как позиция повествующего субъекта, так и позиция адресата представлены эксплицитно.

В АО-1 используются местоимения *вам, вас, вами,* указывающие на возможного адресата. В то же время местоимения предполагают включенность в их функциональное наполнение и позиции повествующего субъекта. Позиция повествующего субъекта выражается и в словах *верно, не правда ли, не те ли самые,* которые позволяют адресату согласиться или не согласиться с ним. Совмещение обеих позиций наблюдается также в словах *и закружившаяся голова недоумевает, куда обратиться.* Повествующий субъект, подразумевая существование собственного опыта адресата, объединяет свою точку зрения с точкой зрения последнего. В АО-2 функцию экспликации обеих позиций выполняют местоимение *вы*, а также глаголы в форме 2-го лица множественного числа и в форме повелительного наклонения *знаете*, *всмотритесь*. Позиция повествующего субъекта, как и в АО-1, выражается в словах категории состояния и оценочной лексике.

С целью анализа временной организации АО рассмотрим грамматические формы сказуемых (в односоставном предложении – главного члена). В АО-1 употребляются сказуемые в форме настоящего времени *носится*, *срастается*, *шевелится*, *кричит*, *гогочет*, *гремит*, *сливается*, *мечется*, *снуется*, *потопляют*, *слышится*, *ломается*, *звенит*, *гремят*, *недоумевает* (простые глагольные сказуемые), *полна гула*, *ярко*, *пёстро*, *нестройно* (составные именные сказуемые) и в форме настоящего-будущего времени *обхватят*, *не выхватится*, *не спасется*, *не выговорится*.

В АО-2 употребляются сказуемые в форме настоящего времени *знаете ли*, *не знаете*, *глядит*, *горит*, *дышит*, *движет*, *лепечут*, *целует*, *спит*, *дышит*, *возникают*, *сыплется*, *чудится*, *дремлет*, *блестят*, *вырезываются*, *спят*, *светятся* (простые глагольные сказуемые), *прохладнодушен*, *полон неги*, *тихи и покойны*, *дивно*, *торжественно*, *необъятно*, *чудно*, *тихо*, *совершает ужин* (составные именные сказуемые) и прошедшего времени совершенного вида в значении перфекта *раздался*, *раздвинулся*, *недвижно стали*, *кинули* (тень), *заключен*, *протянули*, *ожило*, *заслушался*, *умолкли*.

Доминирующей формой времени для сказуемых является настоящее время, также используются временные формы, которые выражают действия, результат или начало

которых имеют место в настоящем. Следовательно, АО организованы сказуемыми в различных формах грамматического времени, но в ХТ синонимичных по форме настоящему времени. Контекстуальное повествование при этом в обеих повестях организовано сказуемыми в форме прошедшего времени. Это, несомненно, подтверждает такое свойство АО, как ретардация событийного хода действия. Кроме того, смена времени глагольных форм позволяет достаточно четко определить границы АО с грамматической точки зрения.

Рассмотрим взаимосвязь АО с сюжетно-композиционным развертыванием повестей, а также с общим замыслом произведений. Во-первых, оба АО связаны с ближайшим контекстом, и эта связь осуществляется через лексические и синонимические повторы. Предтекст: *об ярмарке*; АО-1: *сельской ярмарки*, *народ*, *тесным улицам*; посттекст: *толкался в народе*. Предтекст: *месяц*, *из земли*, *торжественного света*, *тень от деревьев*; АО-2: *месяц*, *земля в серебряном свете*, *леса*, *кинули огромную тень от себя*, *окна*, *хат*; посттекст: *хате*, *окошком*.

Во-вторых, АО связаны как со всем сюжетным повествованием ХТ, так и с заглавной лексемой. Обратим внимание на название повести «Сорочинская *ярмарка*» и микротему АО-1 *сельская ярмарка.* Они дублируют друг друга: субстантив повторяется полностью, а адъектив – синонимически. Микротема АО-2 *майская ночь* частично дублирует название повести «*Майская ночь*, или Утопленница».

Оба АО взаимосвязаны с повествовательной тканью произведений. Сюжет «Сорочинской ярмарки» разворачивается таким образом, будто текст АО-1 наполняется конкретными деталями и событиями. Смысловое соотношение поддерживается рядом лексических и синонимических повторов в тексте, которые дублируют ключевую парадигму АО. АО-1: *только <u>хлопанье по рукам торгашей</u> слышится со всех сторон ярмарки*; контекст: *<u>цыган и мужик били один другого по рукам,</u> вскрикивая сами от боли* (глава 2). АО-1: *все сливается в один <u>нестройный говор</u>*; контекст: *<u>говор</u>… приметно становился реже и глуше* (глава 5). АО-1: *<u>блеяние</u>*; контекст: *овцы <u>заблеяли</u>* (глава 10).

Содержание АО-2 также проецируется на всю повесть: события происходят ночью, по ходу сюжета постоянно возникают описания ночного пейзажа, дословно повторяющие фрагменты АО либо связанные с ним синонимической связью. АО-2: *С середины <u>неба</u> глядит <u>месяц</u>. <u>Необъятный небесный свод</u> раздался, раздвинулся еще необъятнее. <u>Божественная ночь</u>!*; контекст: *<u>необъятно</u> синело теплое украинское <u>небо</u>* (глава 1), *Один только <u>месяц</u> так же блистательно и чудно плыл в <u>необъятных пустынях роскошного украинского неба</u>*; *<u>ночь</u>, <u>божественная ночь</u>* (глава 6). АО-2: *Тихи и покойны эти <u>пруды</u>; холод и мрак вод их <u>угрюмо заключен</u> в <u>темно-зеленые стены садов</u>*; контекст: *указывая на <u>пруд</u>, <u>угрюмо обставленный</u> <u>темным кленовым лесом</u>* (глава 1). АО-2: *вдохновенно стали <u>леса, полные мрака</u>, и <u>кинули огромную тень</u> от себя*; контекст: *Величественно и <u>мрачно чернел кленовый лес</u>, стоявший лицом к месяцу*; *лес, <u>обнимая своею тенью, бросал</u>* (глава 5). АО-2: *сыплется величественный <u>гром</u> украинского <u>соловья</u>*; контекст: *в глубокой чаще леса слышались только <u>раскаты соловья</u>* (глава 5), *сильно и звучно перекликались блистательные <u>песни соловьев</u>* (глава 5).

В АО-1 концентрированно представлены все смысловые взаимосвязи повести «Сорочинская ярмарка», а также задается ее эмоциональный настрой: основные события происходят во время ярмарки; ярмарка предстает перед нами как смешение людей, животных, товаров; сами события вихрем разворачиваются в течение одних суток, в этом вихре происходят самые невероятные вещи.

Атмосфера волшебства, тайны, прелести ночи, созданная в АО-2, также проецируется на тональность всего повествования. АО-2, как «сжатая пружина», разворачи-

вается в целое повествование, наполняясь конкретными героями и событиями, происходящими с ними.

Как показывает наблюдение над материалом, лексическая взаимосвязь между заглавием повестей и микротемой АО, а также взаимосвязь АО с основным содержанием и эмоциональной атмосферой повестей несет важную смысловую нагрузку, что делает рассматриваемые АО совершенно особыми компонентами ХТ, эксплицитно и имплицитно связанными с идейно-тематическим уровнем.

Таким образом, в анализируемых АО прослеживаются особенности, отмечаемые в словарно-справочной и научной литературе. В них наблюдается использование особой речевой манеры, для которой свойственна повышенная эмоциональность в совокупности с типизирующим способом мышления повествующего субъекта, а также диалогизация речи. Кроме того, АО обладают такими признаками ССЦ, как лексико-грамматическая связь с контекстом, трехчастная композиционная структура, особая микротема.

При этом оба АО занимают совершенно особое место в системе художественного целого, поскольку являются ключевыми композиционно-смысловыми компонентами, формирующими сюжетный и идейно-тематический уровень художественных произведений.

Наблюдения над АО позволяют, как нам кажется, внести необходимые корректировки в словарно-справочную дефиницию исследуемого феномена и принять в качестве рабочего варианта следующую формулировку: «АО – это *особый композиционно-смысловой компонент* художественного произведения, для которого характерны повествовательная форма с эмоциональной или оценочной интенцией, типизирующе-обобщающий способ передачи информации, ретардация повествования, диалогическая ориентация на адресата, тесная взаимосвязь как с контекстом, так и с системой художественного целого».

Приведенная дефиниция, с одной стороны, включает квалифицирующий признак АО – его *композиционно-смысловую сущность*, а с другой – свойства, различающие АО и другие единицы композиционной структуры (например, ССЦ).

Таким образом, выделенные признаки АО позволяют квалифицировать его не столько как *форму авторской речи*, сколько как относительно самостоятельный микрофрагмент в системе ХТ и признать совершенно особым *композиционно-смысловым компонентом* художественного повествования.

Примечания

[1] *Васильева А.Н.* Художественная речь : курс лекций по стилистике для филологов. – М.: Наука, 1983; *Гончарова Е.А.* Пути лингвистического исследования категории автор-персонаж в художественном тексте. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1984.

[2] *Большая* Советская энциклопедия. – Т. 14. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – С. 489. Большая энциклопедия. Т. 26. – М. : ТЕРРА, 2006. – С. 225; *Литературная* энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 451; Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевников, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия», 1987. – С. 186; *Энциклопедический* словарь юного литературоведа / сост. В.И. Новиков, Е.А. Шкловский. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Педагогика-Пресс, 1998. – С. 139.

[3] *Словарь* литературных терминов [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа: http://writerstob.narod.ru/termins/termins.htm (дата обращения 10.07.2012).

[4] *Гончарова Е.А.* Пути лингвистического исследования категории автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. Валгина Л.С. Теория текста: учеб. пособие. – М. : Изд-во МГУП «Мир книги», 1998.

[5] *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. – М. : Академический проект, 2004. – С. 37.

[6] *Гоголь Н.В.* Избранное: в 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 28.

[7] Там же. С. 70–71.

ОБУЧЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКЕ КАК ЭЛЕМЕНТУ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

В.И. Сафонов, МордГПИ, доцент

Современная система образования уделяет большое внимание использованию в обучении информационных технологий. Следует отметить, что это касается не только «Информатики и информационных технологий», но и ряда других учебных предметов. Особое положение при этом занимает компьютерная графика, позволяющая сделать процесс обучения более наглядным и увлекательным. Способы применения компьютерной графики в обучении можно найти, например, в весьма большой по объему «Единой коллекции цифровых образовательных ресурсов для учреждений общего и начального профессионального образования», доступ к которой осуществляется по электронному адресу http://school-collection.edu.ru/.

Компьютерная или машинная графика – это область деятельности, в которой компьютеры используются для построения и обработки изображений, а также результат этой деятельности. Данная область является относительно молодой, однако интерес к ней в последнее время значительно усилился, особенно в связи с развитием компьютерной полиграфии и дизайна. Но область применения компьютерной графики не ограничивается одними художественными эффектами. Во всех отраслях науки, техники, медицины, в коммерческой и управленческой деятельности используются построенные с помощью компьютера схемы, графики, диаграммы, предназначенные для наглядного отображения разнообразной информации.

Как показывает практика использования компьютерной графики в образовании, она позволяет развивать творческие и художественные способности учащихся, обогатить художественный инструментарий. Применение компьютерной графики в образовании связано с художественным образованием и эстетическим воспитанием, а также с самоопределением учащегося в плане выбора профессии.

Создание и широкое распространение программных средств, предназначенных для создания и редактирования изображений – графических редакторов, – позволило говорить об их использовании в учебном процессе, чему в настоящее время имеется достаточно примеров. Подобные редакторы предлагается применять для построения чертежей, схем, планов и т.п. Они, как правило, обладают развитым инструментарием, а также дополнительными возможностями, которые не всегда могут быть реализованы традиционными изобразительными средствами. Учащиеся получают доступ в своеобразную изобразительную виртуальную лабораторию, предоставляющую им целый мир, в котором они могут творить, реализуя любые творческие фантазии, создавать как существующие, так и вымышленные объекты.

Однако имеющееся многообразие подобных редакторов порождает новую проблему – проблему выбора среди обилия графических редакторов, обладающих различными возможностями. В связи с этим актуальным является четкое представление их основных различий, чему и посвящена данная статья.

По способам задания изображений графику (и, соответственно, графические редакторы) разделяют на два вида: двумерная и трехмерная графика. Двумерная, в свою очередь, подразделяется на векторную, растровую и фрактальную графику.

При использовании векторной графики изображение строится из геометрических примитивов (точки, прямые, окружности и др.), для которых задаются цвет линий и заливки и другие параметры. При сохранении изображения запоминаются данные параметры и математические уравнения линий, что занимает относительно небольшую

область памяти. Векторное изображение можно трансформировать практически без потери качества, так как после преобразований изображение строится заново.

Все сказанное позволяет выделить некоторые положительные и отрицательные особенности векторной графики. С ее помощью можно создавать достаточно объемные по содержанию схемы, чертежи, анимацию, причем занимающие сравнительно небольшие объемы памяти, что может оказаться необходимым при передаче данных в Интернет и др. Однако не каждое изображение (например, фотографию) можно построить из графических примитивов, что приводит к необходимости использования растровой графики.

К редакторам векторной графики относятся такие, как Corel Draw, Open Office Draw, Adobe Illustrator, Macromedia Freehand и др.

Растровое изображение строится из точек (точнее, из массива или матрицы точек), для каждой из которых сохраняется информация о расположении на экране, цвете, яркости и др. Растровые изображения отличают от векторных, как правило, высокое качество, но большие объемы занимаемой при сохранении памяти. Кроме этого, следует отметить, что подобные изображения очень сложно редактировать. Так, при уменьшении растрового изображения особых искажений может и не наблюдаться, но при увеличении размеров станут увеличиваться составные его части – точки, что приведет к ухудшению качества изображения: чем больше увеличение, тем больше ухудшение.

Основное преимущество растрового изображения заключается в том, что оно позволяет создавать любое изображение. Как нами было отмечено, этот вид графики имеет свои недостатки: больший объём памяти, требуемый для сохранения изображения, а также потери при редактировании, особенно при масштабировании.

К редакторам растровой графики относятся такие, как MS Paint, Adobe PhotoShop, GIMP и др.

Фрактальная графика подразумевает построение объекта, отдельные элементы которого наследуют родительские структуры. Описание меньших элементов происходит по некоторому простому правилу, что позволяет описать такой объект несколькими математическими уравнениями (снежинка, кривая Коха и др.).

С помощью фракталов можно создавать целые классы изображений, для хранения которых требуется относительно мало памяти. К недостаткам этого вида графики относится то, что для построения объектов, не относящихся к фрактальным классам, его применить либо весьма сложно, либо невозможно.

К редакторам фрактальной графики относятся такие, как Art Dabbler, Ultra Fractal, Fractal Explorer и др.

В трёхмерной компьютерной графике объекты представляются, как правило, в виде совокупности минимальных поверхностей (полигонов), определяемых наборами из координат вершин. Созданные трехмерные объекты можно использовать для создания сцен, в том числе, анимационных.

Трёхмерная компьютерная графика широко используется в кино, компьютерных играх. В настоящее время разрабатываются системы «Виртуальная реальность», которые планируется применять в обучении. Это, например, конструирование в трехмерном пространстве с использованием предметов виртуального мира; работа с использованием трехмерных тренажеров и др.

Существует достаточно много программных пакетов, позволяющих создавать трёхмерные графические изображения, т. е. моделировать объекты виртуальной реальности. Среди известных программ в данной области можно выделить такие, как, например, Autodesk 3ds Max, Newtek Lightwave, 3D Canvas, Sweet Home 3D, Maya и др. Следует также отметить использование трехмерной графики в системах автома-

тизированного проектирования, где требуется создание объемных моделей: деталей, заготовок, зданий и т.п.

Компьютерная графика становится одним из направлений изобразительного искусства, что приводит к необходимости как подготовки специалистов данного направления, так и формирования умения работы с компьютерной графикой как элемента информационной культуры. В связи с этим современный школьник должен представлять возможности создания изображений с использованием компьютерной графики, владеть средствами создания и редактирования компьютерных изображений. Это позволит ему формировать свою информационную культуру и развивать творческие способности.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕДАКТОРА SUNRAV ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО УЧЕБНИКА

Л.А. Сафонова, МордГПИ, доцент

Электронный учебник – это автоматизированная обучающая система, включающая в себя дидактические, методические и информационно-справочные материалы по учебной дисциплине, а также программное обеспечение, которое позволяет комплексно использовать эти материалы для самостоятельного получения и контроля знаний. Электронный учебник можно использовать для организации самостоятельной работы школьников и студентов, дистанционного и заочного образования.

Для создания электронных учебников лучше всего применять специализированные программные средства. Одно из таких средств – это редактор *SunRav BookEditor*. Программа *SunRav* предназначена для создания и редактирования разнообразных электронных книг и учебников. При использовании лицензионной версии любая книга может состоять из неограниченного количества глав, разделов и подразделов. Если в нашем распоряжении демонстрационная версия, то возможно создание десяти глав.

Программа позволяет создавать текст с различными визуальными эффектами (разные шрифты, выделение символов, а также подстрочные и надстрочные индексы и т.д.). Другие возможности программы SunRav:

– работа со стилями текста;

– параграфы с различными визуальными эффектами: списки, цвет фона, выравнивание, межстрочные интервалы и т.д.;

– использование изображений и любых OLE-объектов;

– использование таблиц, возможно создание вложенных друг в друга таблиц;

– использование аудио- и видеофайлов, GIF-анимации;

– использование различных стандартных интерактивных элементов Windows: кнопки, списки, выпадающие списки, радиогруппы и т.д.;

– экспорт и импорт разделов в формат HTML и RTF, импорт всех документов форматов HTML, RTF, TXT из выбранной директории;

– создание ссылок для навигации по книге и запуска различных документов и программ;

– интеграция с пакетом SunRav TestOfficePro и возможность тестирования в книге;

– быстрый просмотр созданной книги в программе SunRav BookReader.

Структура электронного учебника может быть различна. Она зависит от дисциплины, по которой разрабатывается учебник, возраста учащихся, целей использования учебника. Рассмотрим, какими могут быть разделы учебника.

1. *Титульный лист* содержит название выбранной темы, указывается класс и авторы печатного учебника, на основе которого выполняется электронный; далее идут сведения об авторе электронного издания: ФИО студента, № группы, факультет, может быть обложка печатного учебника или фотография автора электронного учебника. Дополнительно обложка учебника может содержать рисунки, иллюстрирующие выбранную тему, портреты ученых, эпиграф и т.д.

2. *Регистрация* – это страница для составления списка пользователей учебником и уточнения их данных. На данной странице формируется анкета с вопросами, интересующими автора учебника. Для сбора информации используются интерактивные элементы, которые устанавливаются с панели инструментов, кнопка *Элемент*:

а) текстовые поля (*Memo* или *Edit*) для ввода данных о пользователе (имя, фамилия, адрес электронной почты и т.п.);

б) радиокнопки (RadioButton) выбора пола или класса;

в) раскрывающийся список (ComboBox) с вариантами ответа, например, о возрасте, который указывается с помощью числовых промежутков.

г) множественный выбор (CheckBox) из интересов ученика.

3. *Содержание* – это перечень всех разделов электронного учебника с гиперссылками на них. Для создания гиперссылки нужно выделить нужные слова или любой другой объект (рисунок, таблицу), нажать правую кнопку мыши и выбрать *Гиперссылка* или выбрать кнопку *Добавить гиперссылку* на панели инструментов. В типе ссылок выбрать *Глава* и указать нужное место в документе. Переход по гиперссылке происходит с помощью клавиши *Ctrl*. Для быстрого создания оглавления с гиперссылками можно воспользоваться вкладкой *Сервис*, команда *Вставить содержание* и выбрать отображаемые главы. В таком случае гиперссылки устанавливаются автоматически.

4. *Теория* – раздел, в котором излагаются основные вопросы темы, предназначенные для запоминания. Теоретическая часть не должна быть слишком громоздкой, текст лучше располагать в виде таблиц, приветствуется наличие схем, графиков, рисунков. Если в этом разделе вводятся определения каких-либо терминов, то определяющие понятия можно разъяснить в Справочнике, установив на нужную страницу гиперссылку. Страница *Теория* может содержать лишь перечень параграфов, которые оформляются в подразделы и открываются либо с помощью панели *Навигации*, либо с помощью гиперссылок.

К данному модулю можно подключить демонстрационные программы, иллюстрирующие изучаемые закономерности. Файл с видео или моделирующей программой можно вставить как объект OLE. Для этого формулируем инструкцию, например «Для просмотра видео, нажмите дважды на рисунок». Выбираем кнопку *Вставить OLE объект*, в появившемся окне выбираем *Местная активация*, далее, если надо, изменяем размер рисунка, способ активации, затем указываем URL-адрес файла с видео. Чтобы все файлы, используемые в электронном учебнике, открывались быстрее и надежнее, рекомендуется расположить их в одной папке с учебником.

5. *Задачник* – это сборник упражнений. Обязательно включаем в этот раздел примеры решения типичных заданий. Можно распределить упражнения по разным уровням сложности или по параграфам, составляющим тему. По желанию разделы *Теория* и *Задачник* можно объединить по параграфам, сделав взаимообратные ссылки.

6. *Контрольные вопросы* – это список вопросов по теоретической части. Опять же, по желанию разработчика можно сгруппировать разделы *Теория*, *Задачник* и *Контрольные вопросы* по параграфам. Таким образом, в каждом параграфе будет деление на три части: теория, задачник и контрольные вопросы. С точки зрения методики обучения такая структура учебника будет гораздо эффективнее, так как каждый параграф темы будет усваиваться как отдельная дидактическая единица.

7. *Тест* составляется в тестовой оболочке с использованием всех тестовых форм. Подключить тест можно с помощью гиперссылки или как объект OLE. При этом необходимо грамотно составить инструкцию для пользователя учебником: как загрузить тест и как пройти тестирование.

8. *Справочник* – самый богатый и разнообразный раздел, содержит дополнительный материал по теме. Это могут быть исторические сведения, биографии ученых, иллюстрации, словарь терминов, прикладные вопросы темы. Если тема достаточно сложная, можно предложить учащимся вспомнить основные положения ранее изученных тем или показать прикладные аспекты данной темы. Учебники по математике и физике обязательно содержат страницы с формулами, алгоритмы решения стандартных задач, видео или анимацию изучаемых процессов и явлений.

9. *Предметный указатель* – аналог предметного указателя в печатном учебнике. Только нужный нам термин находится не перелистыванием страниц, а с помощью гиперссылок на нужную страницу или закладов на нужном месте страницы. Если термин встречается неоднократно, то можно сделать несколько ссылок.

10. *Список использованных источников* – раздел, в котором указываются печатные и электронные ресурсы, причем на последние можно установить ссылки на нужные сайты.

После того как книга будет отредактирована, ее можно скомпилировать, выбрав *Файл →Компиляция*. Полученный файл нельзя отредактировать, его можно только просматривать, все гиперссылки в нем работают без нажатия кнопки Ctrl.

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»: ФОЛЬКЛОРНЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КОННОТАЦИИ

А.Д. Семенова, КемГУ, соискатель.
*Научный руководитель – **Л.А. Ходанен***

В отечественном литературоведении сложилась традиция изучения «Мцыри» М.Ю. Лемонтова в ряду романтических поэм. Н.А. Любович[1], Г.П. Макогоненко[2], Д.Е. Максимов, Ю.В. Манн[3], И.Г. Неупокоева[4], А.Н. Соколов[5] и др. рассматривают образ героя-романтика, особенности его бунтарского протеста, своеобразие композиции поэмы, основная часть которой является предсмертной исповедью Мцыри. В работе Л.А. Ходанен задан новый вектор исследования поэтики «Мцыри», направленный на изучение фольклорных традиций (роль грузинских фольклорных мотивов, инициальная основа стержневого события сюжета) и рассмотрение поэмы с точки зрения интертекстуальных библейских коннотаций в созданной картине мира и в судьбе героя[6].

На основе намеченного подхода к поэтике лермонтовского произведения можно выявить несколько семантических уровней, соотносимых с прецедентными текстами:

1) литературный дискурс, например, дантовские аллюзии: герой, находящийся в смятении и поиске, и лес как пространство сюжета и как символ духовных блужданий[6];

2) евангельские параллели: сюжетные и психологические аллюзии на притчу об искушении Иисуса Христа в пустыне, а также типизация образа Мцыри по традиции византийской агиографии[7];

3) фольклорный дискурс, в частности включающий инициальное событие, лежащее в основе сюжета многих народнопоэтических текстов[8].

Исходя из перечисленного, нетрудно заметить, что культурные знания из широкого круга сужаются до якобы сугубо национальных, однако на деле выходит, что в лермонтовском тексте можно обнаружить сюжетные мотивы, заложенные в еще до-

литературные времена в фольклоре. Таким образом, происходит обращение к «коллективной памяти» (К. Юнг[9]) человека, закладывается интенция на самом глубоком, но и самом понятном уровне для читателя. В данной работе мы рассматриваем фольклорные элементы как инструмент, с помощью которого раскрывается образ главного героя и смысл его пути.

В поэме можно вычленить функции ряда персонажей, используя методологию изучения морфологии сюжета волшебной сказки, предложенную В.Я. Проппом[10]. Возможность такого подхода обусловлена тем, что Мцыри – герой, проходящий инициацию. Он соотносится с традиционным героем волшебной сказки уже с самого начала, когда говорится о его сиротстве. Однако если в волшебной сказке сиротство выступает как фактор несчастья и ущемления героя в тех или иных правах, то в поэме все не так однозначно. Актуальное для романтического произведения построение повествования, в котором внутренний мир героя автономен, поможет разобраться в хитросплетениях точек зрения, присутствующих в данном тексте:

1) точка зрения героя, воспитанника монастыря, готовящегося принять монашеский постриг;

2) точка зрения похищенного героя, нехристианина (язычника).

С первой точки зрения сиротство Мцыри – это испытание, которое ведет его по пути спасения, поскольку извлекает из гибельной среды и предоставляет ему возможность стать христианином и выбрать монашество как путь спасения души. Но с позиции Мцыри – потеря родственных связей является стимулом его волевых устремлений, что соотносится с фольклорным сказочным сиротством.

Старик-монах, если следовать морфологии сказки, выступает в функции дарителя и помощника. С позиции первой – если Мцыри выполнит свое обещание, то Даритель, наградит его. Монастырь – верная защита юноши-сироты и в прямом смысле и в плане духовного спасения. С позиции Мцыри, Монах – антипод помощника, поскольку истинную клятву, к которой у героя лежит душа, он уже дал, и монашеский обет является как раз нарушением ранее данной клятвы[11]: «*Тогда пустых не тратя слез, В душе я клятву произнес:\\Хотя на миг когда-нибудь\\Мою пылающую грудь\\Прижать с тоской к груди другой,\\Хоть незнакомой, но родной*»[12].

Оказываясь в противоположных мирах, герой, как и положено фольклорному персонажу, умирает для одного и оживает для другого мира. В художественном пространстве поэмы выделены горы и лес, семантика которых содержит мифологические коннотации. Лес выступает как природное естественное пространство и принадлежность того мира, к которому стремится герой, где есть свобода, опасность и геройская почесть, где зрелость воина, охотника проверяется инициальным обрядом. Мцыри воспринимает мир природы как одушевленный. Он вспоминает, что по ступеням скал когда-то «*шагал*» «*злой дух*», деревья видятся ему как «*братья в пляске круговой*», а ночь смотрит «*миллионом черных глаз*». Восторгаясь красотой леса, наполненного птичьим многоголосьем, дыханьем тысячи растений, украшенного гроздьями виноградных лоз и радужным нарядом цветов, Мцыри вспоминает о рае. Мифологема райского сада подана как антитеза (райский сад и сад земной). Истинный райский сад, со своей «Евой», представляется первым взгляду Мцыри, когда он убегает из монастыря («*Кругом меня цвел Божий сад…*»). Но герой лишний в этом райском саду и не хочет в нем оставаться. В поэме упомянут и другой сад, расположенный рядом с обителью. Монастырь с возделанным садом издавна считался прообразом рая[13]. Мцыри не воспринимает его так, но именно этот сад он выбирает для своего будущего погребения, так как из него «*виден и Кавказ*». Благодаря соотношению этих двух топосов – природа – монастырский сад – формируется зеркальная композиция поэмы: героя привозят с

гор, а из монастырского сада он смотрит на Кавказ, тем самым замыкается жизненный путь Мцыри.

В мире сумеречного леса и горного пространства герой должен пройти испытание. Но для монастырского послушника оно становится наказанием, последовавшим за нарушением запрета. Пробудившаяся в сознании память о прошлом рождает в самооценке героя другой взгляд. Это особое действие, которое юноша должен совершить, чтобы доказать, что он настоящий горец и воин. Подтвердив в поединке с барсом, что «*мог бы быть в краю отцов не из последних молодцов*», Мцыри, по законам волшебно-сказочного повествования, должен возродиться в своем родном мире, в том числе и получить в награду невесту.

Однако этого не происходит. Герой проходит испытание – но счастливого финала и награды не получает. Беглец-послушник возвращен в монастырь, он нарушил запрет и нарушает его вторично, отказавшись от покаяния. В соотношении с фольклорным каноном в событиях прочитывается другой смысл – неведомая сила лишает героя ориентира, запутывает его и выводит к месту, из которого он бежал, тем самым вынуждая нарушить клятву, некогда данную. Пройдя инициацию, он не переходит на качественно новый уровень, по-прежнему оставаясь сиротой в чужом мире.

Таким образом, схема волшебной сказки присутствует в тексте, но реализуется по законам романтической антропологии. Диалектическое единство двух точек зрения раскрывается через конкретную реализацию функций персонажей волшебной сказки, показывая тотальное, космическое одиночество героя, его чуждость к обоим мирам, невозможность найти успокоение и гармонию внутреннего ориентира и жизненного пути (схема 1: «Точки зрения»).

Схема 1: «Точки зрения».

Фольклорная позиция	Точка зрения – реализация	
	Мцыри – представитель горского мира	Мцыри – представитель христианского мира
сиротство	несчастье	испытание для спасения
даритель	лжепомощник	помощник
обещание	нарушено в силу обстоятельств	сознательно нарушено
испытание	пройдено	пройдено
одаривание	отсутствует	не предполагается, т.к. не пройдено испытание

Обращаясь к схеме волшебной сказки, т. е. к фольклорной традиции, которую актуализирует коллективное сознание, Лермонтов раскрывает образ Мцыри с разных мировоззренческих позиций, лежащих в основе библейской и языческой картин мира. Однако несоответствие обеих точек зрения фольклорному канону говорит о Мцыри как о персонаже, чуждого миру вообще, вне зависимости от принадлежности к той или иной мировоззренческой системе. Так, интертекстуальное сопоставление фольклорного канона (то есть концентрированное представление народа о герое, ищущем свой жизненный путь) и его реализации, представленной с разных точек зрения, позволяет, Лермонтову универсализировать традиционную проблематику отвергаемого миром героя и героя-беглеца, выводя ее на общефилософский уровень.

Примечания

[1] *Любович Н.А.* «Мцыри» в идейной борьбе 30–40-х гг. // Творчество М.Ю. Лермонтова. – М.: Наука, 1964. – С. 106–131.

[2] *Макогоненко Г.П.* Лермонтов и Пушкин. – Л.: Сов. писатель,1987. – 398 с.

[3] *Манн Ю.В.* Поэтика русского романтизма, М., 1976

[4] *Неупокоева И.Г.* Революционно-романтическая поэма 1-й пол. XIX в. Опыт типологии жанра. – М., 1971.

[5] *Соколов А.Н.* Романтические поэмы Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: сб. ст. / под ред. Н. А. Глаголева. – М., 1941. – С. 79–108.

[6] *Ходанен Л.А.* Поэмы М. Ю. Лермонтова: фольклорно-мифологические традиции. – Кемерово, 1990. – С. 41.

[7] *Максимов Д.Е.* Поэзия Лермонтова. – М.; Л., 1964. – С. 231.

[8] *Киселева И.А.* Поэзия М. Ю. Лермонтова. М., 2001.

[9] *Ходанен Л.А.* Поэмы М. Ю. Лермонтова: фольклорно-мифологические традиции. Кемерово, 1990. – С. 39–52.

[10] *Юнг К.* Алхимия снов. Четыре Архетипа. – М., 2011.

[11] *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. – М., 2006.

[12] *Киселева И.А.* Поэзия М. Ю. Лермонтова. – М., 2001. – С. 435.

[13] *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. – М.; Л.: Academia, 1935–1937. – С. 434.

[14] *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. – Л., 1982. – С. 45–50.

НЕСТАНДАРТНЫЙ УРОК ЛИТЕРАТУРЫ И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

М.В. Симоненко, Крымский государственный гуманитарный университет, аспирант
*Научный руководитель – **В.А. Семиченко***

Родной язык является средством накопления, сохранения и передачи духовного и культурного наследия от поколения к поколению. Без образования на родном языке невозможно сохранить историко-культурное богатство народа. В условиях глобальных миграционных процессов, следствием которых является возникновение полиэтнических государств, родной язык, оставаясь основным средством коммуникации, часто не совпадает с государственным языком. На сегодняшний день подобная ситуация с русским языком наблюдается во многих постсоветских государствах, в том числе и на Украине. Несмотря на тот факт, что русский язык на сегодняшний день не является вторым государственным языком Украины, он продолжает оставаться языком межнационального общения среди большинства граждан нашей страны. В качестве доказательства хотелось бы привести данные следующих опросов:

1) результаты опроса, проведенного в 2003 году Киевским международным институтом социологии, свидетельствуют о том, что русский язык как средство коммуникации использует абсолютное большинство южных и восточных регионов Украины: лидирующее место занимает Автономная республика Крым – 97 % всего населения[1].

2) данные социологического опроса, проведенного Американским институтом Гэллапа (Gallup) в 2008 году свидетельствуют о том, что на территории Украины 83% опрошенных граждан предпочитают использовать русский язык как язык межнациональной коммуникации [2].

3) по данным Всеукраинской переписи 2001 года на территории Крымского полуострова проживают представители свыше 125 национальностей, среди которых самыми многочисленными группами являются: русские (65%), крымские татары (20%), украинцы (15%) [3].

За последние несколько лет хотелось бы отметить благоприятную тенденцию восстановления русскоязычного пространства на территории крымского полуострова. Сегодня в школах Крыма подрастающее поколение имеет возможность обучаться на русском и крымско-татарском языках, как на родных; изучить украинский язык как государственный язык страны; а также овладеть знаниями иностранного языка по выбору.

Поскольку данная статья посвящена вопросу гармонизации двуязычной культуры, а также сохранению русского языка как средства обучения русскоязычного населения Крыма, хотелось бы привести пример нестандартного урока литературы, подчеркнув

тот факт, что преподаватели осуществляют обучение на русском языке. Сегодня в педагогической практике особое место занимают интегрированные уроки, которые включают в себя эпизодический материал нескольких предметов. Приведем пример интегрированного урока литературы и английского языка.

Итак, тема урока «Добро и зло в волшебном мире» на материале трилогии английского писателя Джона Рональда Руэла Толкина «Властелин колец». При подготовке к уроку учащиеся прочитали текст художественного произведения на русском языке. На уроке английского языка школьники познакомились с биографией автора, с отрывками из произведения на языке оригинала – основные события, главные герои и т.д.

В начале занятия для создания интриги и погружения учащихся в основную тему учитель предлагает объяснить смысл понятий «добро» и «зло» на русском языке. Следующим шагом является создание цепочки ассоциаций, которые возникают у школьников с английскими словами «The Good» и «The Evil», а также сопоставление данных понятий с цветами «white» и «black».

Подобные задания позволяют сконцентрировать внимание учащихся на теме урока, стимулируют мыслительную деятельность, актуализирует опорные знания учащихся русского и английского языков.

Учитель предлагает учащимся составить два «синквейна» на английском языке начиная с имен главных героев Gandalf и Sauron. Каждая строка синквейна имеет строгое содержание и определенную форму: 1-я: 1 им. собственное, которое заявляет о проблеме (тема урока). 2-я: 2 им. прилагательных, описывающие героя. 3-я: 3 глагола, характеризующие действия и поступки героя. 4-я: смысловое предложение, отражающее основную мысль (проблему). 5-я: 1 заключительное слово, определяющее эмоциональное отношение ко всему сказанному.

Этот прием развивает умение синтезировать информацию, в лаконичной форме описать суть событий, развивает способность излагать чувства, представления в нескольких словах (английский язык).

Следующий прием «Пирамидная история» помогает восстановить цепочку событий в произведении. Учащимся предлагается, оттолкнувшись от имени главного героя Frodo, заполнить «Пирамиду» на иностранном языке, подобрав соответствующие им. сущ, им. прил, глаголы, наречия на английском языке. После этого, опираясь на составленную «Пирамиду», учитель просит учащихся передать краткое содержание художественного произведения грамотно, лаконично и связно на русском языке.

Этот прием 1) закрепляет и расширяет знания о тексте, 2) способствует развитию мышления и речи на межпредметной основе, 3) развивает умение точной передачи мысли, 4) актуализирует опорные знания в области иностранного языка: знание лексики, фонетики, спеллинга (орфографии) английских слов.

На одном из этапов урока предполагается определение учащимися собственного отношения к героям произведения. С помощью приема «Акростих» школьники зачитывают отношение к героям, выраженное через подбор определений на английском языке, которые соответствуют каждой букве имени персонажа. После этого учитель предлагает учащимся составить грамотное монологическое высказывание на родном языке (русский язык), которое осветило бы следующую проблему: как меняется поведение того или иного героя, его отношение к окружающим людям и проблемам в течение всего произведения, поскольку многие из них проявляют то темные, то светлые стороны своей души.

Как видим, такой прием, с одной стороны, актуализирует знания лексического и фонетического материала английского языка, стимулирует мыслительную деятельность, активизирует речевую деятельность (т.е. развивает монологическую речь), а с другой –

располагает к оживленной дискуссии, поскольку отношение к герою, его поведению и поступкам у каждого учащегося разное (т.е. развивает диалогическую речь).

Подводя итоги данного, хотелось бы сказать, что исторически сложившаяся ситуация «билингвизма» на территории Украины, а иногда и «полилингвизм» в отдельных ее регионах, - это то духовное богатство нашей страны, от которого не следует отказываться.

Особенная языковая ситуация создает определенную гармонию: обязательное изучение государственного языка не лишает учащегося права получить образование на родном языке, тем самым сохранить языковые традиции и историко-культурное наследие своего народа. Современная образовательная система дает возможность молодому поколению изучить иностранный язык как средство международной коммуникации. Все это является необходимым условием профессионального роста и успешной реализации жизненно важных устремлений будущих выпускников школ.

Примечания

[1] *Соцопрос* КМИС 2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступа к материалам: http://kiis.com.ua/ua/news/

[2] *Russia* Language Enjoying a Boost in Post-Soviet States 2008 [Електронний ресурс]. – Режим доступа к материалам: http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/

[3] *Всеукраїнський* перепис населення 2001 / Державний комітет статистики України, 2001 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до документу: http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/

ПРОЯВЛЕНИЕ СПЕЦИФИКИ ДИСКУРСА ВИРТУАЛЬНЫХ ФАН-СООБЩЕСТВ В МОДЕЛЯХ РАЗВИТИЯ ПЕРЕНОСНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Ю.К. Скрипко, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **З.И. Резанова***

В данной работе приводится характеристика моделей развития переносных метафорических и метонимических значений лексических и фразеологических единиц функционирующих в интернет-дискурсе[1] фан-объединений, и описание их специфики по ряду параметров. В качестве эмпирического материала для исследования послужили тексты коммуникаций между участниками фан-группы[2] «Eric Saade | Эрик Сааде [Official VK Group при поддержке Lingman&Co]» на сайте социальной сети «ВКонтакте» следующих тематик: 1) организация встречи участников; 2) отзывы о работе фан-клуба; 3) высказывания о любимом исполнителе; 4) игровые; 5) не относящиеся к какой-либо конкретной теме разговоры.

Общий объём проанализированного материала составил 83 000 символов, взятых из текстов сообщений, оставленных 130 коммуникантами, позиционирующими себя как поклонники определённого музыкального исполнителя.

В результате исследования были выделены 113 единиц, относящихся к 18 типам метафорического переноса и 6 типам метонимического переноса и охарактеризованных также по следующим дополнительным параметрам: тип формального состава (фразеологические / лексические); характер оценки; сфера употребления; тема употребления.

Типы метафорического переноса:

1) **неодушевлённое – человек** (всего зафиксировано 14 случаев реализации). Контексты: «**пупсик** те седня не угодишь)»; «всех мужиков **расхватали** =(» здесь и далее в примерах сохранены орфография и пунктуация анализируемых текстов);

2) **животное – человек** (2). Контекст: [реакция на фото исполнителя] «**Хомяк**(»;

3) **мифический персонаж – человек** (1). Контекст: «А сколько вы безутешно влюблены в этого прекрасного **дьявола**?» [о певце];

4) **маленькое – большое** (2). Контекст: [реакция на фото исполнителя] «**Ребёёёёёёёёнок**)»;

5) **одушевлённое – неодушевлённое** (1). Контекст: «Ввела в **поисковеке** cam rock»;

6) **неодушевлённое – неодушевлённое** (1). Контекст: «кто на зелёной **ветке** живет?:D Давайте вместе поедем:D»;

7) **физическое – физическое** (в данном случае метафорический перенос осуществляется как уподобление процессов физического воздействия и перемещения в пространстве в пределах общей понятийной сферы конкретных процессов) (5). Контекст: «можно если токо мало зададут не приедут гости или мы сами не **умотаем**»;

8) **физическое – абстрактное** (10). Контексты: «любовь не **стихает** и не потухает»; «кареглазый швед со **сладким** голосом»;

9) **физическое – ментальное** (9). Контекст: «летом после примерно 16 июня **забила** на него вот в сентябре опять начала смотреть видео»;

10) **физическое – речевое** (7). Контекст: «Вот разгильдяи – делом бы занимались а не **языком трещали**»;

11) **физическое – эмоциональное** (12). Контекст: «я **умираю** по этим фоткам»;

12) **физическое – социальное** (14). Контекст: «всех **съем**!!! не приезжайте ахах (шучу, ждееем всегда любого)». – «ахахахах,а я помогу **докушать** тогда,,если что достанется))))))»;

13) **физическое – виртуальное** (16). Контексты: «**кидаем** фото в альбом»; «достаточно зайти на мою **страницу** и посмотреть дату рождения»;

14) **конкретное – общее** (7). Контекст: «Блинн а я так и не могу ничего выучить:((((Наверно лучше без меня а то что все **с нуля начинать**?:((((»;

15) **историческое – социальное** (1). Контекст: «Димка уже занят, и Алекс тоже :))) вон они в списке на **спецпоселение** :DDD»;

16) **военное – социальное** (1). Контекст: «буду отсутствовать до 25 числа, уезжаю на **батл**»;

17) **эмоциональное – социальное** (1). Контекст: «Катя,ты как день провела?)». – «Да никак) **фигнёй страдала**»;

18) **абстрактное – абстрактное** (приводится уподобление разных областей сферы абстрактного) (1). Контекст: «но неужели вообще **в нуляк** не пробить родителей)».

Типы метонимического переноса:

1) **звук – ситуация** (1). Контекст: «я смотрела-смотрела, думала и думала и наконец то выбрала себе мужа. . . .внимание! барабанная **дробь**. . . . .это Абрамович [2]»;

2) **пространство – действие** (1). Контекст: «не буду это в **эфир** ставить»;

3) **действие – место** (1). Контекст: «встречаемся в 14:45 у метро, **выход** из последнего вагона»;

4) **чувство – объект** (1). Контекст: «я даже тут увидела свою **любовь**»;

5) **местоположение – состояние** (1). Контекст: «ахаххахахха о божеееее)я под столом». – «Екатерина, а че ржешь?)»;

6) **инструмент – действие** (3). Контекст: «надеюсь Марина не против)». – «Марина **всеми руками, ногами, ушами за**!!!))))))».

Богатое разнообразие типов моделей развития переносного значения объясняется взаимодействием в его рамках сразу нескольких типов дискурсов – бытового, виртуального и собственно субкультурного, а также большим числом общающихся в его

границах коммуникантов, каждый из которых обладает индивидуальным речевым поведением.

Сопоставляя количество выделенных единиц согласно параметрам анализа, заявленным в начале исследования, можно указать следующие особенности исследуемого субдискурса:

1) преобладание лексических метафор и метонимий относительно фразеологизмов;

2) наличие большого числа единиц, не обладающих эмоционально-экспрессивной семантикой, при, тем не менее, существенном проценте оценочных метафор. Следует отметить факт, что метафоры с экспрессивной оценкой преимущественно употребляются в обсуждениях, посвящённых описанию отношения к исполнителю. Примеры таких единиц: «[певец] со **сладким** голосом», «песни… **вскружили голову**», «я… прям **очумееела**))»;

3) преобладающее количество общеязыковых единиц при большом количестве метафор и метонимий, фигурирующих в рамках разговорного языка («по сколько **скидываться**?:)))»), молодёжного сленга («че на свадьбе то **замутим**?») и компьютерного жаргона («кто то **загружает** фото»), а также окказиональных («неужели вообще **в нуляк** не пробить родителей)»;

4) наличие специфических дискурсивных метафор. Примером выступают единицы «**ребёнок**» и «**хомяк**», служащие для обозначения любимого артиста в рамках фанклуба;

5) повышенный процент употребления единиц, обладающих переносным значением, в обсуждениях, посвящённых организации встречи участников, при большом количестве метафор, зафиксированных в разговорах, не имеющих конкретной темы, а также в игровых обсуждениях и высказываниях, описывающих отношение к любимому исполнителю;

6) преобладание единиц, относящихся к таким типам метафорического переноса, как «физическое – виртуальное», «физическое – социальное», «неодушевлённое – одушевлённое» и «физическое – эмоциональное».

Таким образом, все вышеприведённые факторы позволяют говорить нам об уникальности субдискурса фан-культуры в рамках виртуальной среды[3] коммуникации.

Примечания

[1] *Языкознание*. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. — 2-е изд. — М.: Большая Рос. энциклопедия, 1998. – С. 136–137.

[2] *Щепанская Т.Б.* Молодёжные сообщества // Современный городской фольклор. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. – С. 37.

[3] *Лутовинова О.В.* Виртуальный дискурс: к определению понятия // Актуальные проблемы лингвистики XXI века : сб. ст. / отв. ред. В.Н. Оношко. – Киров, 2006. – С. 157–164 ; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.lingvomaster.ru/files/178.pdf (дата обращения 21.11.2011).

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕГО РОДА В ТУЛЬСКИХ ГОВОРАХ

Е.Ю. Смирнова, ТГПУ имени Л.Н. Толстого, аспирант
*Научный руководитель – **Н.А. Красовская***

В современной науке о языке одним из динамично развивающихся направлений является антропологическая лингвистика, которая основывается на постулате о том, что в центре человеческого миросозерцания и в центре лексической системы языка стоит человек. Человеку удалось отразить в языке свой физический облик, эмоции, чувства, интеллект, отношение к себе и окружающему миру.

Диалектная лексика репрезентирует различные стороны народной жизни, дает богатую информацию о системе ценностей и традиций определенной лингвокультурной общности. И в этом отношении важное место занимает лексика, характеризующая человека, так как она непосредственно связана с человеческим фактором в языке, с тем, что «жизнь и деятельность человека протекают в территориально и культурно ограниченном месте в определенное историческое время и в конкретном социуме»[1].

Значительную часть как общерусской, так и диалектной лексики, характеризующей человека, составляют имена общего рода, отражающие представления о таких существенных качествах человека, которые в равной мере присущи и мужчинам, и женщинам. Такие существительные представляют собой экономный способ языкового обозначения, яркое, выразительное, эмоционально насыщенное средство, используемое для характеристики человека.

В диалектном материале тульских говоров встречается большое количество имен существительных общего рода, составляющих тематическую группу «наименования лиц». Рассмотрим следующие словообразовательные типы:

1. Очень распространен в тульских говорах словообразовательный тип отглагольных существительных, называющих лиц общего рода, образованных с помощью суффиксов *-ушк(а)/-юшк(а), -ишк(а)/-ешк(а), -ышк(а)*: *основа глагола + -ушк(а)/-юшк(а), -ишк(а)/-ешк(а), -ышк(а): болтушка* «тот, кто обманывает, чрезмерно хвастает» < *болтать* «болтать языком, говорить, калякать, разговаривать, беседовать; молоть, пустословить», *долбешка* «о малосообразительном, непонятливом, глуповатом человеке» < *долбить* «вдолбить в голову вбивать в память», вбивать в память», *замухрышка* «хилый, тщедушный, не совсем опрятный человек» < возможно, от *ворон. замухрыжиться* «истрепаться, запачкаться», *хвалишка, хвалюшка* «человек, который любит хвалиться, хвастун» < *хвалиться, тряпушка* «врун, лгун» < *трепаться* «врать, обманывать». Общая семантика у таких существительных – «лицо–субъект действия».

2. Те же деривационные форманты используются для образования наименований, входящих в словообразовательный тип адъективных существительных общего рода: *основа прилагательного + -ушк(а)/-юшк(а), -ишк(а)/-ешк(а), -ышк(а): тупешка* «неразвитый, непонимающий человек» < *тупой, хромушка* «хромой человек» < *хромой.* Существительные характеризуют лицо как носителя того или иного признака или качества.

Как правило, производные подобного рода обладают отрицательной коннотацией. Исключение составляет слово *жаланушка*, которым ласково называют милого, приветливого человека.

3. Довольно часто встречаются производные, относящиеся к словообразовательному типу существительных, называющих лиц общего рода, образованных с помощью суффиксов -ах(а), -ях(а). Суффикс ях(а)/-ах(а) носит экспрессивный оттенок, образования мотивируются общерусскими глаголами, приставочными и бесприставочными: *заливоха* «пьяница» < *заливать* «пить вино в больших количествах, напиваться» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1982: 605], *зазнаха* «зазнайка» < *зазнаваться* «считать себя выше своего звания, достоинства; быть гордым, спесивым, ставить себя выше других» [Словарь живого великорусского языка Т.1 1982: 596], *замараха* «грязнуля, замарашка» < замарывать «марать, грязнить, пачкать» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1982: 618], *лежаха* «бесхозяйственный человек; лентяй, лежебока» < *лежать*, *разгуляха* «склонный к разгулу; предающийся разгулу» < *разгуляться* «ходить, гулять, прохаживаться, стараясь сбыть болезнь, сон, заботу; расходиться гуляя, развеселиться, войти в разгул» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.4 1982: 22]. Как и существительные женского рода с этими же суффиксами, такие имена характеризуют действующее лицо как носителя негативно-

го качества. Слова этой категории соотносятся с глаголами конкретного физического действия.

4. Суффикс -ух(а)/юх(а). в тульских говорах часто используется для производства слов, относящихся к словообразовательным типам отглагольных и отадъективных существительных общего рода, называющих людей: *дрямуха* «соня, любитель поспать» < *дремать*, *запивуха, запитуха* «пьяница» < *запивать* новг. «пьянствовать, пить»; *левуха* «левша» < *левый*, *грязнюха* «неопрятный, грязный человек» < *грязный, растрепуха* «растрепа, неряха; человек с растрепанными или непричесанными волосами» < *растрепанный.* Производные обоих типов характеризуют человека как носителя отрицательного качества, с оттенком грубости.

5. Словообразовательный тип существительных, называющих лиц общего рода, образованных с помощью суффиксов -юг(а), -уг(а), -ыг(а), -аг(а), -яг(а), характерный для северных говоров, является довольно продуктивным и в тульских говорах: Наименования лиц подобного рода образуются от глагольных основ, приставочных и бесприставочных: *боляга* «больной» < *болеть*, *будорага* «о беспокойном, шумном человеке» < *будоражить* «полошить, тревожить, беспокоить, волновать, мутить; приводить в беспорядок, держать в тревоге» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1982: 138], *валюга* «ленивый человек, лентяй; неповоротливый человек, увалень» < *валяться* «лежать на боку, от лени или недуга» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1982: 164], *замуслюга* «грязный, слюнявый человек» < *замусливать* «засусливать, заслюнивать; сосать и вымазать слюнами» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1982: 624], *нудыга* «ленивый, нудный, приставучий человек» < *нудить* «придирками, притеснениями выводить из терпения твер.; тревожить; утомлять, мучить свердл.» [СРНГ Т.21 1986: 310], *шаталюга* «бездельник» < *шататься, хвалюга* «человек, который любит хвалиться, хвастун» < *хвалиться*. Имена с такими суффиксами имеют экспрессивный оттенок, коннотация чаще всего крайне негативная. В литературном языке слов подобного рода мало.

6. Производные, относящиеся к словообразовательному типу существительных, называющих лиц общего рода, образованных при помощи суффикса -к(а), довольно частотны. Такие субстантивы образуются от адъективных основ, чаще общерусских: *вшивка* «грязнуля» < *вшивый* «неряха, непричесанный человек *орл*.» [СРНГ Т.5 1970: 243], *кучерявка* «кудрявый человек» < *кучевявый, ленивка* «ленивый человек» < *ленивый, хитровка* «хитрый, лукавый человек; человек себе на уме» < *хитрый.* Коннотация существительных с формантом -к(а), как правило, отрицательная. В литературном языке подобные существительные встречаются редко.

7. Словообразовательный тип существительных, называющих лиц общего рода, образованных при помощи суффикса -лк(а). Как и у подобных существительных женского рода, производящей основой выступает глагольная, обычно диалектная: *балаболка* «пустомеля, болтун, говорун» < *балаболить* «молоть вздор, пустословить, пустомельничать, разносить вести, разглашать» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1882: 41], *пустоболка* «пустослов, враль, болтун» < *пустоболить* «пустословить, болтать вздор». Наименования имеют отрицательный оттенок. В тульских говорах данный тип не является продуктивным.

8. Как и в литературном языке, в тульских говорах присутствует словообразовательный тип существительных, обозначающих лиц общего рода, образованных с помощью суффикса -ил(а). Мотивирующей основой выступает глагольная: *бубнила* «ворчун; докучливый болтун, вестовщик» < *бубнить* «много безостановочно говорить, в частности выражать неудовольствие; ворчать себе под нос; разглашать что-либо, рассказывать» [Словарь живого великорусского языка В.И.Даля Т.1 1982: 136], *гуди-*

ла «человек с громким голосом» < *гудеть.* Часто здесь присутствует отрицательная семантика. Производные данного типа обладают повышенной экспрессией, выражают максимальную реализацию признака с негативной окраской.

9. Словообразовательный тип существительных, называющих лиц общего рода, образованных с помощью суффикса -об(а) Данный формант, как правило, несёт отрицательную семантику. Мотивирующей основой является адъективная: *жадоба* «жадный человек» < *жадный* (отсечение финального н), *худоба «*худой человек» < *худой.* В литературном языке такой словообразовательный тип также встречается.

Таким образом, в тульских говорах активно реализуется одна из общеязыковых тенденций — «формирование разряда общего рода, экспрессивной категории лица»[2]; большинство существительных относятся к деривационным типам, малопродуктивным в литературном языке; преобладают отглагольные производные; главным средством образования существительных общего рода, называющих лиц, служат суффиксы -ишк(а)/-ешк(а), -ышк(а), -ушк(а), -юшк(а), -уг(а), -юг(а), -ыг(а), -аг(а), -ух(а), -ах(а), -ях(а).

Примечания

[1] *Пономаренко И.Н.* Некоторые параметрические характеристики концепта «женщина» в кубанских говорах / И.Н.Пономаренко // Лексических атлас русских народных говоров – 2000. Материалы и исследования. – СПб., Наука, 2003. – С.146.

[2] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 1. – М., 1982. – С.112. Далее приводится в тексте в квадратных скобках.

[3] *Словарь* русских народных говоров. – М.; Л., 1965. – 2008. – Т. 1–42. – Т. 10. – С. 267. Далее приводится в тексте в квадратных скобках.

[4] *Романов Д.А., Красовская Н.А.* Материалы к словарю тульских говоров. – Тула: Издательство ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2008, 2009, 2010, 2011.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ГНЕЗДЕ С КОРНЕМ -ГОД- (НА МАТЕРИАЛЕ СЛОВАРЯ РУССКОГО ЯЗЫКА XI – XVII ВВ.)

О.В. Смирнова, КузГПА, соискатель
*Научный руководитель – **Л.А. Инютина***

Изучение исторических изменений в лексике, процессах словообразования и исследование их причин служат основанием для выявления особенностей процессов познания мира человеком. Реконструкция языковых единиц разных уровней, их анализ позволяют делать некоторые выводы о типах и способах мышления. В свою очередь, «открытие закономерностей в исторических изменениях форм и типов мышления невозможно без изучения истории языка, и, между прочим, истории слов и их значений»[1]. Словообразование с точки зрения когнитивного подхода к исследованию языковых явлений «является не пассивной объективизацией внешнего мира, а сознательным и целенаправленным актом словотворчества, в котором познавательное и ценностное сливаются в единое целое. Сам процесс означивания предметов и явлений внешнего мира с помощью словообразовательных средств представляет измерение их значимости для носителей языка. Поэтому именно в словообразовании ярче всего реализуется идея связи сознания со структурой языка», по мнению Т.И. Вендиной[2].

Предметом анализа стали изменения семантики слов с корнем *-год-*, зафиксированных в Сл.РЯ XI – XVII вв.[3] Мы рассматриваем их как составляющие словообразовательное гнездо, поскольку это «упорядоченная отношениями производности совокупность слов, характеризующихся общностью корня»[4]. Причём общность корня слов проявляется как в плане выражения (в наличии у них одного и того же корня), так и в

плане содержания (корень выражает общий для всех родственных слов элемент значения), т. е. слова, объединенные в словообразовательное гнездо, имеют и смысловую, и формальную общность. Цель работы – определить изменения семантики производных слов и проследить динамику развития семантических отношений в названном словообразовательном гнезде.

Мы считаем, что для решения задач исторического словообразования и исторической семасиологии необходимо использовать синхронно-диахронический подход, прибегая к данным этимологии, освещающим исходное состояние такой единицы, как словообразовательное гнездо.

Проблемы соотношения понятий диахронии и синхронии, по словам Е.С. Кубряковой, «будут всегда входить в число тех кардинальных проблем языкознания, от правильного понимания которых зависит эффективность изучения многих аспектов в лингвистике»[5]. При синхронном подходе к изучению языка не ставится вопрос об изменениях в предшествующие периоды, которые привели к современному состоянию, но данный принцип может быть реализован при рассмотрении определённого этапа исторического развития языка. Метод диахронического изучения может быть применён по отношению к современному этапу развития языка. Тезис Ф. де Соссюра о противопоставлении синхронного и диахронного принципов отвергается сегодня большинством лингвистов. В частности, критике подвергается утверждение о возможности целостного и объективного анализа языковых явлений с опорой на один из данных принципов: «Языковое состояние нельзя рассматривать механически как инертное и пассивное… Следовательно, синхроническое и диахроническое – лишь разные стороны одного и того же исторического процесса»[6].

Одним из наиболее дискуссионных представляется вопрос о соотношении диахронии и синхронии в дериватологии. В.Н. Немченко считает, что «по отношению к словообразованию понятие диахронии может быть определено как исторический процесс создания новых слов, образующих словообразовательную систему или словообразовательный уровень языка, как процесс развития словообразовательной системы данного языка путем постепенного перехода из одного состояния в другое»[7]. К.А. Тимофеев полагает, что синхронные отношения в принципе исключают словопроизводство, так как «во время пользования языком мы не создаём заново производные слова, но употребляем их в уже готовом виде»[8]. При синхронном подходе изучения языка не ставится вопрос об изменениях в предшествующие периоды, которые привели к современному состоянию, но данный принцип может быть реализован при рассмотрении определённого этапа исторического развития языка. Метод диахронического изучения может быть применён по отношению к современному этапу развития языка. В исследовании диахронического характера можно выявить как наиболее общие тенденции, определяющие семантическую эволюцию слов различных частей речи, так и конкретные особенности сочетаемости структурных компонентов на каждом синхронном срезе.

Анализ научной литературы позволил сделать вывод, что современному языкознанию свойственно понимание диалектики диахронического и синхронического в языке, и, следовательно, – в методах его изучения. Мы в работе реализуем такой подход к анализу семантических особенностей в словообразовательном гнезде с корнем *-год-* в разные периоды его формирования, так как он позволяет наиболее полно отразить происходившие изменения в значениях производных слов на определенном этапе развития языка, а также выявить общие тенденции развития семантики в пределах исследуемого словообразовательного гнезда. Применение синхронно-диахронического подхода в исследовании объясняется и пониманием словообразовательного гнезда не как простой совокупности слов, связанных отношениями производности, но как такой упорядочен-

ной совокупности однокоренных слов, в которой сохранена связь семантики исходного слова со всеми его производными.

Собранный материал отражает изменения значений слов анализируемого словообразовательного гнезда с корнем -*год*-. Обращение к материалам Сл.РЯ XI – XVII вв., исследованиям дописьменного этапа развития языка, а также данным русской диалектологии сделало анализ более полным и продуктивным. Изучение сведений этимологии и диалектологии позволило реконструировать исконное значение корня -*год*- как 'подходящее, желаемое, удобное'. В ЭССЯ[9] указано, что наиболее древней в историческом словообразовательном гнезде слов с корнем -*год*- является глагольная семантика – о.-с. *goditi (sę) ‘угождать, удовлетворять’; ‘быть довольным’. Имена же *godъ, *godьnъ (jь) следует рассматривать как производные от этого глагола с индоевропейским корнем *ghadh-. В словаре М. Фасмера[10] реконструированы такие значения слова «год» в родственных языках: ‘пора’, ‘время’, ‘праздник’, ‘спелость’, ‘подходящий’. Эти значения являются наиболее древними, исходными для слов анализируемого гнезда. Реконструкция этимологического значения необходима, так как оно определяет логику развития и изменения семантики производных слов в данном словообразовательном гнезде. Анализ выборки из Словаря русского языка XI–XVII вв. с точки зрения потенциала семантического развития показал, что производные слова в словообразовательном гнезде сохраняют и развивают исконное значение корня -*год*-.

Словообразовательное гнездо с корнем -*год*- активно развивалось в период XI–XVII вв.: постоянно пополнялся состав производной лексики на разных ступенях деривации, и модифицировалась, прирастала новыми смыслами семантика этих лексем. Прослеживается четыре линии её развития в словообразовательном гнезде.

1) 'Подходящий' > 'сделать кому-либо желаемое' > 'хороший, качественный, желательный, нужный': *годѣ, годити, годно, годность, згоже (згожа), изгодный, изгодити, изгодитися, нагодный, негодный, нагодѣ, сгодный, сгоже, благогодный, доброгодный.*

Данная линия эволюции семантики слов в словообразовательном гнезде является наиболее древней, поскольку, в соответствии с особенностями человеческого мышления, восприятие окружающей действительности происходит прежде всего с помощью характеристик «нравится / не нравится», «пригодится / не пригодится». Данное значение является продуктивным, что подтверждается значительным количеством слов в словообразовательном гнезде с семантикой качества-желательности, качества-пригодности, расширением вариантов значения ('годность', 'пригодность', 'угодно', 'угождать', 'чрезмерно', 'неумеренный', 'неудобный'), появлением значений слов с коннотативным компонентом значения (негодный – 'плохой, вредный'), а также тем, что производные с данным значением обнаруживаются на всех ступенях словообразования в рассматриваемом гнезде. Закономерным представляется развитие коннотативного компонента в структуре лексического значения слов, понятийный компонент значения которых отражает представления человека об удобности, пригодности кого-либо, чего-либо для него самого.

2) 'Подходящий' > 'ждать подходящего, желаемого' > 'благоприятное время'**.** Лексемы с этими значениями – полисеманты: *безгода* (существительное), *безгодный, безгодно, безгодие, безгода* (наречие), *погода, погодный*. Синкретичность семантики в этих словах объясняется особенностями мировоззрения человека, который связывал представление о времени с практической деятельностью, определяя его как пригодное или непригодное, благоприятное или неблагоприятное для чего-либо. Также понятие времени связывалось с оценкой какого-либо периода человеком: благоприятное время – «счастье», неблагоприятное – «несчастье». Год понимался абстрактно, как благоприят-

ное время. Такая синкретичность семантики привела к размежеванию двух значений: качества-желательности и времени.

3*)* 'Подходящий' > 'ждать подходящего, желаемого' > 'время': *годовой, годовое* (существ.), *годовая* (существ.), *годовщикъ, годовальщикъ, годовальщиковъ. годовикъ, годовный, годовати*.

Данные слова демонстрируют динамику изменений семантики: абстрактное понимание года как благоприятного для чего-либо периода времени сменяется восприятием года как отрезка времени точно определённой длительности. Производные слова со значением времени мотивированы всеми тремя значениями исходного слова *годъ*, но наиболее продуктивным оказалось значение лексемы *годъ* – 'единица летоисчисления'. Об актуальности этого значения свидетельствует большое количество производных, а также появление слов, обозначающих реалии жизни (быта – *годовикъ, годовщикъ*, общественной жизни – *годовое, годовая*), и слов с эмоционально-экспрессивной окраской (*годокъ, годище*).

4) 'Подходящий' > 'удобное, пригодное место, пространство': *годье, угодье, згодье, сгодье, безугожий, безугодный згодьишко, сгодьишко*.

Появление пространственного значения обусловлено связью понятий качества-пригодности и пространства в сознании людей, т. е. оценкой земельных угодий с позиции пригодности для практической деятельности. Однако данное направление эволюции значения оказалось малопродуктивным.

Определённые закономерности развития семантики единиц одного словообразовательного гнезда выявляются как в ходе анализа относительно исходного, этимологического значения корня, так и процессе анализа дериватов этого словообразовательного гнезда с точки зрения последовательности словопроизводства.

На I ступени словообразования отмечены слова с двумя «типами» значений из четырех вышеперечисленных групп. Значение качества-пригодности выражено в словах *годный* (1. 'нужный'), *годѣ* ('угодность'). Слова с временным значением образуют большую группу: *годовой, годовный, годичный, годокъ, годити, годовати, годный* и т. д.

На II ступени в анализируемом словообразовательном гнезде также зафиксированы слова со значением качества-пригодности: *годно, годность, годьба* и др. По-прежнему значительно количество слов с временным значением: *годовая, годовое, годовик, годовальщикъ* и др. Отмечены слова с пространственным значением: *годье, сгодье, угодье*.

На III ступени словообразования зафиксированы слова со всеми значениями: качества-пригодности (*безгодно*), времени (*погодно, годовальщиковъ*), пространства (*згодьишко, безугожий*).

Таким образом, в результате проведённого исследования удалось выявить следующие семантические изменения в словообразовательном гнезде с корнем *-год-*. Из 65 слов, составивших нашу выборку, 20 лексем зафиксированы в Сл.РЯ XI–XVII вв. в значении качества – ‘пригодность, угодность, желательность’; 8 (полисеманты) – в значении с синкретичной семантикой; 30 слов имеют значение времени; 7 слов – пространственное значение.

Очевидно, что в исследуемом словообразовательном гнезде слова с временной семантикой образуются наиболее регулярно. Модификации этого значения: ‘время’, 'возраст', 'налоги, взимаемые за год', 'годовалое животное', 'годовая служба'. На протяжении всего периода XI–XVII вв. появляются дериваты со значением качества-пригодности. Модификации этого значения: ‘годность’, ‘пригодность’, ‘угодно’, ‘угождать’, ‘чрезмерно’, ‘неумеренный’, ‘неудобный’, ‘плохой, вредный’. В словообразовательном гнезде мы обнаружили слова, семантика которых вобрала в себя и качественное, и временное значения: *погода, погодье, погодный*. В этой группе лексики отмечено яв-

ление энантиосемии: *погода* (1. 'благоприятное время'; 4. 'непогода, буря, ненастье'). Пространственное же значение у слов с корнем *-год-* с течением времени перестаёт продуцироваться.

Таковы закономерности изменения семантики дериватов с корнем *-год-* (единиц одного с диахронической точки зрения словообразовательного гнезда) на протяжении семи веков истории русского языка.

Примечания

[1] *Виноградов В.В.* Слово и значение как предмет историко-лексикологического исследования // Вопросы языкознания. – 1995. – №1. – С. 5–36.

[2] *Вендина Т.И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М. : Индрик, 2002. – 336с.

[3] *Сл.РЯ XI – XVII вв.* – Словарь русского языка XI–XVII вв. – М. : Наука, 1975–2008. – Вып. 1–28.

[4] *Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. – М.: Рус. яз., 1985. – Т. 1–2.

[5] *Кубрякова Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. – М., 1995. – С. 144–238.

[6] Там же.

[7] *Немченко В.Н.* Понятие способа словообразования с диахронической и синхронической точек зрения // Исследования по историческому словообразованию. – М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1994. – С. 29–43.

[8] *Тимофеев К.А.* Структура словообразовательной системы русского языка // Системные отношения на разных уровнях языка. – Новосибирск, 1988. – С. 89–107.

[9] *Этимологический* словарь славянских языков : Праславянский лекс. фонд / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М. : Наука, 1974–2005. – Вып. 1–31.

[10] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем и доп. О.Н. Трубачева. – 3-е изд., стер. – СПб.: Терра-Азбука, 1996. – Т. 1–4.

ПРОЕКТ ПОЛНОГО СЛОВАРЯ ПРИМЕТ ДИАЛЕКТНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

А.И.Сосина, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Т.Б. Банкова***

В основе лингвокультурологии лежит триада: язык, культура и человеческая личность. Культура – это своеобразная историческая память народа, а язык выступает в качестве её орудия. Каждый человек − носитель языка и, соответственно, носитель культуры. Любая культура характеризуется ценностями, нормами, обрядами, ритуалами, верованиями, фольклором и прочее. Существуют культурные универсалии: пословицы, поговорки, загадки, песни и т.п. Приметы – это тоже одна из важнейших культурных универсалий.

Вообще целью работы является составление индивидуального словаря примет. В лингвистике нет аналога такой работы. Для создания подобного словаря необходимы ориентиры, поэтому *цель* настоящего доклада в рассмотрение «Полного словаря диалектной языковой личности» с точки зрения его источниковедческих возможностей в плане представленности примет (их количественная и качественная характеристика). Цель исследования обусловила решение следующих *задач*:

1) выделение корпуса примет из «Полного словаря диалектной языковой личности»;

2) выяснение особенностей структуры примет;

3) выделение тематических групп примет;

4) выявление основных функций примет;

5) выяснение факторов, обуславливающих данный реестр примет.

Материалом послужили приметы, выбранные из 3 томов «Полного словаря диалектной языковой личности», изданного Томским государственным университетом в период с 2006 по 2009 г. Из 19807 словарных статей была выделена 41 примета.

Поскольку данный словарь воспроизводит естественную непринуждённую речь диалектоносителя, количество примет, нашедших в нём отражение, невелико, однако в спонтанности их употребления и состоит уникальность.

Основным параметром отбора примет было наличие объекта толкования (знака) и собственно толкования, обычно в виде прогноза на будущее, например: «Язык чешется − разговаривать с ветреным». Также учитывались приметы, в которых объект толкования не был проявлен в речи диалектоносителя, но был отмечен или восстановлен составителями словаря, например: «[Упал нож:] Мужик придёт». Отдельно стоят выражения, которые также были отнесены к жанру примет, хотя в них нет объекта толкования и не предполагается, в основном это процессы, привязанные к конкретному дню календаря, например «Сороки святы, и вот скворчики прилетают, когда пташки прилетают».

1. Структура примет.

– Полные приметы, состоящие из двух частей, объединенных причинно-следственной связью (событие, наделённое знаком + прогноз). Например, «Под коленкой чешется – дорога куды-то будет».

– Свёрнутые – приметы, в которых опущен знак, но при этом есть его толкование (событие без указания на знак + прогноз). Например, «А если на боку лежит [месяц] – к снегу, говорят». Исключая из приметы объект толкования, диалектная личность демонстрирует коллективное мышление.

– Безобъектные приметы (указание на календарный день + его признак, либо прогноз). Например, «Вот Семёнов день, гыт, хороший, дак осень будет хороша».

– В отдельную группу были отнесены так называемые «антиприметы», первая часть которых представляет собой запрет на какое-либо действие со знаком, а вторая (если есть) – неблагоприятный прогноз. Например, «Мама раньше говорила: «Не ешьте с ножа!» То ли сердиты будете, то ли грех».

2. Тематическая классификация примет.

1) Приметы, отражающие особенности внешности, самочувствия и поведения человека (бровь чешется, рука чешется, мальчик во сне снится, тараканов травить и т.д.), 23 приметы = 56%, например, «Бровь права чешется – кто-то хвалит, лева чешется – кто-то хает».

2) Приметы, связанные с особенностями поведения животных и растений (кукушка кукует на «голый» лес, курица поёт «петухом», мыши скребутся, смородина уродилась и т.д.), 7 примет = 17%, например, «Говорят – на голый лес, как рано кукует *кукушка* – худо. Плохой год, гыт, будет».

3) Погодные, когда в качестве знака выступают лексемы, обозначающие явления природы, а также характеризующие небесные светила (положение месяца, дождь, радуга, куржак на лесу, лёд на берегу), 6 примет = 15%, например, «Радуга к ненастью, как вроде воду пьёт, гыт».

4) Хозяйственные (ложка, нож, полотенце), 3 приметы = 7%, например, «[Упала ложка:] Баба придёт».

5) Календарные, основанные на толковании явлений природы, приуроченных к конкретным датам календаря, 2 приметы = 5%, «Вот Семёнов день, гыт, хороший, дак осень будет хороша. А Семёнов день плохой, то и....».

3. Функции примет.

– Примета-прогноз: «Чикотит кода сорока-то, говорят, к гостям».

– Примета-признак: «Сороки святы, и вот скворчики прилетают, когда пташки прилетают».

– Примета-рекомендация: «Если, гыт, будешь травить [тараканов] не под полный месяц – их ешо больше будет».

– Примета-запрет: «И говорят, что родственникам нельзя нести [покойника]».

Какие же факторы обусловили реестр анализируемых примет?

Возрастной фактор. Объектом лексикографирования «Полного словаря диалектной языковой личности» была Вера Прокофьевна Вершинина, 1909 г. рождения, представительница старшей возрастной группы. Этот фактор обусловил форму примет:

- Характерно сокращение длины и упрощение структуры предложения («Платки худо дарить. Разлука, говорит»);
- Возрастание частоты употребления диалектных слов («Новый кода – на рогу месяц да… ~ Ну, если на рогу так от стоит как – говорят, к морозу. А летом, говорят, к вёдру»);
- Но наиболее значимым для нас является то, что в архаическом варианте языка личности старшего поколения элементы народной культуры, в частности приметы, сохраняются точнее, уровень их витагенности выше.

Гендерный фактор. В науке общеизвестен факт, что женские приметы группируются вокруг понятий «ближнего» круга жизни, типичные темы общения – это дом, семья, дети, муж, сфера чувств и пр. Однако тематический анализ показал, что семейная тема в реестре примет Веры Прокофьевны не актуальна, поскольку она была замужем, вырастила и рано похоронила единственного сына. Преобладают приметы, отражающиеся особенности внешности, самочувствия и поведения человека − 56%.

Фактор профессии и рода деятельности. Деятельность В.П. Вершининой неразрывно связана с сельскохозяйственным трудом, что обусловило большое количество примет, связанных с погодой (15%), а также с особенностями поведения животных и растений (17%).

Фактор территории и влияния языковых коллективов. Реестр примет характеризует Веру Прокофьевну как типичную диалектную личность, носителя народной культуры и коллективного сознания. Обострённое чувство связи с социумом, с его традициями проявляется уже в самой форме примет. Зафиксировано частое употребление слова «говорят» (в 18 приметах) и его форм, например, «гыт» (в 8 приметах).

Таким образом, приметы, выделенные из «Полного словаря диалектной языковой личности», являются индивидуальным реестром примет. Необходимо будет учитывать данную работу в дальнейшем при составлении индивидуального словаря примет.

СИМВОЛ ПЯТОГО ЭПИЗОДА РОМАНА «УЛИСС» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА В ПЕРЕВОДЕ 1930-Х ГГ. – ЕВХАРИСТИЯ

С.Н. Степура, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Е.Г. Новикова***

Роман Джеймса Джойса «Улисс» (1922) состоит из восемнадцати эпизодов, каждый из которых связан с определенным эпизодом «Одиссеи». Произведение Гомера было взято как общая схема построения романа «Улисс». Известно о существовании двух схем, написанных Джойсом в разное время и переданных сначала Карло Линати, затем Валери Ларбо в личное пользование. Джойс писал о сложности своего романа и необходимости составления ключа или схемы, в которую также входили такие аспекты, как орган человеческого тела, искусство, наука, символ, цвет и т.д.[1]. На этом

основании мы можем заявить об очевидной связи романа «Улисс» Джойса с поэмой Гомера «Одиссея». Кроме этого, справедливым будет говорить о наличии аспектов, упомянутых выше, которые присутствуют в каждом эпизоде «Улисса».

В этих своих схемах Джойс указывал, что символом пятого эпизода является евхаристия. «Евхаристия» в переводе с греческого языка означает «благодарение». В христианской церкви евхаристия есть таинство, иначе называемое таинством причащения. Таинство евхаристии было установлено Иисусом Христом на Тайной Вечере. По канону христианской церкви при совершении таинства евхаристии хлеб и вино пресуществляются в плоть и кровь Иисуса Христа, и с их помощью совершается причащение [1].

Джойс в «Улиссе» обращается к евхаристии в конечном счете для того, чтобы выразить свое отношение к религии: писатель полагал, что она выполняет в обществе функцию своеобразного наркотика. Здесь уместно вспомнить знаменитое изречение Карла Маркса, который в первом томе «Капитала» написал: «Религия есть опиум народа»[2]. Известно, что Маркс был далеко не первым, кто это утверждал. Уже немецкий поэт-романтик Новалис в своем сборнике афоризмов «Цветочная пыльца» (1798) писал, что религия действует как опий: завлекает и приглушает боль вместо того, чтобы придать сил [3]. Другими словами, религия воспринимается здесь как способ ухода от действительности. Джойс в своем романе утверждает то же самое. У него евхаристия приглушает боль и уводит от реальности. В тексте «Улисса» о евхаристии говорят такие ее составляющие, как вино и причащение, наркотик или опиат. Соответственно, нам представляется важным проанализировать, показаны ли эти составляющие и сам символ эпизода, евхаристия, в переводе В.М. Топер, представителя творческого объединения переводчиков, работавших под руководством И.А. Кашкина.

Неформальное название пятого эпизода романа – «Lotus Eaters» («пожиратели лотоса»), поскольку, в соответствии с названными выше схемами, он восходит к IX главе «Одиссеи» Гомера «Лотофаги». Лотофаги – любители (пожиратели) лотоса. Считалось, что лотос оказывал наркотическое действие, человек погружался в состояние дурмана. Во время своих странствий Одиссей побывал в стране лотофагов, и ему пришлось силой вернуть вкусивших лотоса на корабль[4]. У Джойса воздействие лотоса на человека используется аллегорически. Тем самым основная идея эпизода выражена в безволии и подверженности наркотическому состоянию.

Пятый эпизод представляет нам блуждания одного из главных героев романа, Леопольда Блума, наделенного непростым отношением к религии. Он еврей, живущий в Ирландии, католической стране, вынужденно ставший католиком, на деле по-прежнему далекий от церкви.

Блум гуляет по улицам Дублина в ожидании похорон своего друга. Блум не обнаруживает желания до назначенного часа остаться дома, где в это время находится его жена, занятая чтением любовного послания. Прогуливаясь, Блум заходит на почту забрать письмо от Марты, он тоже ведет секретную переписку. Но, в отличие от своей жены Молли, Блум не собирается предпринимать каких-либо действий для встречи с Мартой. Утро выдалось жарким для прогулки, поэтому основным желанием Блума на тот момент было никуда не ходить, лечь и лежать. Страстное стремление к отдыху и прохладе напомнили Блуму одну картину. Она ведет нас к символу эпизода, евхаристии. Джойс не дает названия картины и не говорит, какой теме она посвящена, но ее описание наталкивает нас на мысль, что это эпизод из Евангелия от Луки 10: 38-42, в котором рассказывается об Иисусе и его общении с двумя сестрами: «Однажды, когда Иисус и ученики Его были в пути, Он вошел в одно селение. Женщина, по имени Марфа, оказала Ему радушное гостеприимство. У нее была сестра, которую звали Марией. Она сидела у ног господа и слушала, что Он говорил. Марфа же была поглощена до-

машними заботами»[5]. Здесь напрямую не говорится о тайной вечере, она еще не была установлена (Это произойдет в 22 главе от Луки, строки 14–23), но сама идея общения с Иисусом, совместный ужин наводят на мысль о причастии. Кроме того, в Евангелии от Иоанна 12: 1–7 рассказывается об ужине, который приготовила ему Марфа. Через некоторое время на Тайной Вечере Христом было установлено главное таинство христианской веры — причастие.

Словосочетание «evening feeling» – «ощущение вечера или вечернее чувство» дает возможность соединить разговор Иисуса с Марией и Мартой и причастие, которое также называют Тайной Вечерей: «Martha, Mary. I saw that picture somewhere I forget now old master or faked for money. He is sitting in their house, talking. Mysterious. <…> Nice kind of evening feeling. No more wandering about. Just loll there: quiet dusk: let everything rip. Forget. Tell about places you have been, strange customs. The other one, jar on her head, was getting the supper: fruit, olives, lovely cool water out of the well stonecold like the hole in the wall at Ashtown. <…> She listens with bid dark soft eyes. Tell her: more and more: all. Then a sigh: silence. Long long long rest» (70). Подстрочный перевод: Марфа, Мария. Я видел эту картину где-то, не помню сейчас, старый мастер или подделка за деньги. Он сидит в их доме, разговаривает. Таинственно. <…> Приятное вечернее чувство. Больше не блуждать. Просто сидеть, развалившись там: тихие сумерки: пусть все несется дальше. Забыть. Рассказать о местах, где ты был, о чужих обычаях. Другая, кувшин на ее голове, собирала ужин: фрукты, маслины, прекрасную прохладную воду из колодца, холодного как камень подобно отверстию в стене в Эштауне. <…> Она слушает с просящими темными, мягкими глазами. Рассказывать ей: все больше и больше: все. Затем вздох: молчание. Долгий долгий долгий отдых. В.М. Топер: «Марфа, Мария. Я видел где-то картину, не помню кто, старинный мастер или подделка на заказ. Он сидит у них в доме, разговаривает. Таинственно. <…> Чудесная вечерняя атмосфера. Никуда больше не ходить. Лечь и лежать: спокойные сумерки: пускай все идет, как идет. Забыть. Рассказывать обо всех местах, где ты побывал, о чужих нравах. Другая, с кувшином на голове, готовила ужин. Фрукты, маслины, замечательная свежая вода из колодца, как камень, как из источника в стене в Эштауне. <…> Она слушает, раскрыв темные, мягкие глаза. Рассказать ей: еще и еще: все. Потом вздох: молчанье. Долгий долгий долгий отдых» [347–348]. Тайная Вечеря по-английски называется «Lord's Supper», что буквально на русском языке означает «ужин с Богом или Божий ужин». Ни в оригинале, ни в переводе словосочетание, означающее Тайную Вечерю, не упоминается. Но, при внимательном прочтении, мы можем заметить, что эти два слова разбросаны по всему отрывку: «mysterious» – «таинственно», напоминает слово «тайный»; «evening feeling» – «вечерняя атмосфера», говорит о «Вечере»; «the supper» – «ужин». Этот же отрывок содержит в себе смысл гипнотического воздействия Тайной Вечери или евхаристии на человека: «let everything rip» – «пускай все идет, как идет»; «forget» – «забыть», т.е. человек отказывается от своей собственной воли. Кажется, что следующие слова: «tell her: more and more» – «рассказать ей: еще и еще» ведут к усыплению или уходу внутрь себя; что практически подтверждается словами: «a sigh» – «вздох», «silence» – «молчанье». Все заканчивается фразой «Long long long rest» – «Долгий долгий долгий отдых», которая сообщает, что человек находится в наркотическом состоянии или состоянии дурмана, он безволен. Переводчик передает все нюансы в воссоздании образа Тайной Вечери в интерпретации Джойса.

Выбор сюжета картины и образ Иисуса здесь неслучаен. Во времена, изображенные на картине, Иисус вместе со своими учениками много путешествовал, проповедуя Божье слово. Климат был жарким, утомленные путники были рады возможности посидеть тихим вечером за ужином и отдохнуть за разговором. Это именно то, о чем

мечтал Блум жарким утром – отдохнуть и, вероятнее всего, забыться, уйти от проблем реального мира. В этой связи, упоминание о водах забвения французского города Лурда, известного как место паломничества всех желающих излечиться от различных недугов в тексте эпизода подчеркивает желание Блума забыться: «Lourdes cure, waters of oblivion»[6] – «В Лурде излечиваются; воды забвения»[7].

Устав от прогулки и от жары, Блум заходит в церковь. Джойс показывает, что Блума церковь привлекла как прохладное место, его влечет запах холодного камня. Герой попадает в церковь во время таинства причастия и наблюдает за происходящим со стороны.

Католическая церковь учит, что Христос присутствует в каждой частице Святых Даров, поэтому считает, что причащаясь как под одним видом – только хлебом, так и под двумя – хлебом и вином, человек причащается Христу во всей полноте. На этом учении основывалась средневековая церковная практика о причастии прихожан под одним видом – хлебом, а священнослужителей – под двумя, хлебом и вином. В современной литургической практике католической церкви применяются оба способа причащения прихожан[8]. Блум наблюдает первый способ – причащение хлебом, но при этом, скорее всего, хлеб находится в вине.

Еще до прихода в церковь, во время прогулки, поток мыслей Блума выносит его к бочкам или галлонам портера. Переводчик не дает другого значения этого слова на русском языке: «a gallon of porter» (70) – «галлон портера» [348]. Несведущий человек может подумать, что это вино. До этого речь шла об Иисусе и его собеседниках, о вечерних разговорах и, скорее всего, об ужине с вином. Было бы естественно, если бы портер оказался вином, но, на самом деле, это сорт темного пива. К тому же, в описываемом ритуале вино отсутствует в привычном виде – оно должно подаваться прихожанам отдельно от хлеба. Таким образом, перед нами возникает противопоставление вина и пива, которое говорит о противопоставлении Англии и Ирландии. Вино более аристократично, чем простые ирландские напитки, употребляемые в теплом состоянии, такие как, например, Гиннес, портер, имбирное пиво или любой другой местный напиток. Вино не для ирландцев, им полагается пить пиво. Ирландские напитки считаются более умеренными. Говоря о пиве, Блум возвращается к прохладному комфорту – вину. Вино крепче и прохладнее, Блум стремится к прохладе, а значит, и к вину. Это лишь подчеркивает его обособленность и одиночество, а слова о вине как о холодном комфорте, говорят о желании забыться: «Wine. Makes it more aristocratic than for example if he drank what they are used to Guinness's porter or some temperance beverage Wheatley's Dublin hop bitters <…> Cold comfort» (72). Вино. Делает более аристократичным, чем, например, если бы он (священник) пил то, к чему привыкли они (прихожане) портер Гиннеса или какой-нибудь безалкогольный напиток Уитли Дублина, горький <…> Холодное утешение/покой. «Вино. Гораздо аристократичней, чем, например, пить что-нибудь будничное, портер Гиннеса или какое-нибудь безалкогольное пойло, дублинскую горькую Уитли <…> Холодное утешение»[350]. Противопоставление Англии и Ирландии, на котором Джойс делал акцент, ясно представлено в переводе: «Wine», «aristocratic» – «Вино», «аристократичный» и «some temperance beverage Wheatley's Dublin hop bitters» – «какое-нибудь безалкогольное пойло, дублинскую горькую Уитли». В этих словах чувствуется пренебрежение к ирландским напиткам. Несмотря на то, что Топер не переводит слово «porter», означающее пиво, мы получаем информацию о нем или других ирландских напитках из других предложений. Здесь необходимо вспомнить о вине как о напитке дурманящем, а значит, имеющем наркотический эффект. Другими словами, это еще один способ ухода от суровой и неприятной действительности.

Когда Блум заходит в церковь, с единственной целью посидеть в прохладе, что уже характеризует его как человека, не относящегося серьезно к церковным ритуалам, он становится сторонним наблюдателем того, как священники кладут в рот прихожанам хлеб для причастия. Эти люди воспринимаются как пожиратели лотоса, т.е. люди, поедающие наркотик с целью достижения равнодушия и безразличия к окружающему миру. Подобно Одиссею, Блум наблюдает за своими соотечественниками, попадающими под чары лотоса, в данном случае – религии[9]. В качестве примера представим следующие предложения. В них очевиден взгляд героя со стороны: «Women knelt in the benches <…>, heads bowed. A batch knelt at the altar rails. The priest went along by them, murmuring, holding the thing in his hands. He stopped at each, took out a communion, shook a drop or two (are they in water?) off it and put it neatly into mouth. Her hat and head sank. Then the next one: a small old woman. The priest bent down to put it into her mouth, murmuring all the time. Latin. The next one. Shut your eyes and open your mouth. <…> Good idea the Latin. Stupefies them first. Hospice for the dying» (71). Женщины преклонили колени в ряду скамеек <…>, головы опущены. Кучка/группа стояла на коленях у алтарной решетки. Священник обошел всех/прошел мимо каждой, бормоча, держа этот предмет в руках. Он останавливался возле каждой, вынимал причастие/хлеб, стряхивал одну или две капли (они в воде?) и клал его аккуратно в рот. Ее шляпа и голова опускались. Затем следующая: маленькая пожилая женщина. Священник наклонился положить ей это в рот, бормоча все время. Латынь. Следующая. Закрой свои глаза и открой свой рот. <…> Хорошая идея латынь. Одурманивает их в первую очередь. Приют для умирающих. «Женщины стояли перед скамьями на коленях <…>, склонив головы. Одна кучка стояла на коленях у самой решетки алтаря. Священник прошел мимо них, бормоча, держа в руках эту штуку. Возле каждой он останавливался, вынимал причастие, стряхивал с нее одну-две капли (они лежат в воде?) и аккуратно клал ей в рот. Ее шляпа и голова опускались. Потом следующая: маленькая старушка. Священник нагнулся, чтобы положить ей в рот, все время что-то бормоча. Латынь. Следующая. Закрой глаза и открой ротик. <…> Хорошо придумано – латынь. Сразу же оглушает. Прибежище для умирающих» [349]. В данном отрывке представлено таинство причастия так, как оно проходило в ирландской католической церкви. О причастии нам говорит слово «communion» – «причастие», в данном случае, это чаша, в которой находится хлеб для причащения. Следующие слова продолжают мысль о безволии человека: «Shut your eyes and open your mouth» – «Закрой глаза и открой ротик»; «put it neatly into mouth» – «аккуратно клал ей в рот», т.е. прихожане не брали хлеб для причащения своими руками. Следующие предложения являются кульминационными в описании евхаристии: «Good idea the Latin. Stupefies them first. Hospice for the dying» – «Хорошо придумано – латынь. Сразу же оглушает. Прибежище для умирающих». Служба в церкви проходит на латыни, малопонятном языке. Латынь, а значит, и евхаристия, оглушает, усыпляет, действует как опий; с закрытыми глазами человек не способен реально оценивать ситуацию и действовать в соответствии с ней. В этом отрывке переводчик также передает все оттенки оригинала, и мы получаем полную картину того, что хотел сказать нам Джойс о причастии.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что проблематика евхаристии, названной Джойсом символом пятого эпизода, посвященного «пожирателям лотоса», в переводе В.М. Топер передана с необходимой точностью.

Примечания

[1] *Selected* letters of James Joyce / ed. Richard Ellmann. – London: Faber and Faber, 1975. – 440 pp.

[2] *Евхаристия* // Словарь церковных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.edudic.ru/psl/76/

[3] *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. – 2-е изд. – М.: Гос. изд-во полит. литературы, 1955. – В 50 т. – Т. 1. – С. 415.

[4] *Novalis*. Blüthenstaub. Erstdruck in: Athenäum 1, Berlin 1798, S. 70-106/sh. Historisch-kritische Ausgabe Bd.2 /URL: http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/novalis/index.html.

[5] *Мифы* народов мира: в 2 т. – М., 1991–1992. – Т. 2. – С. 72.

[6] *Новый* Завет. М.: СП Соваминко, 1993. – 618 с.

[7] *James Joyce*. Ulysses, Wordsworth Editions Limited, 2010. – P. 72. Далее сноски на это издание даются в тексте работы с указанием в круглых скобках страницы.

[8] *Джеймс Джойс*. Избранное. – М., Радуга, 2000. – С. 349. Далее сноски на это издание даются в тексте работы с указанием в квадратных скобках страницы.

[9] *Евхаристия* // Католическая энциклопедия: в 4 т. – Т. 1. – М., Изд. Францисканцев, 2002. – 1926 с.

[10] *James* Joyce's Ulysses. Lotus Eaters [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://loki.stockton.edu/~kinsellt/projects/ulysses/storyReader$18.html

СЕМАНТИКО-ИНТОНАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА АД (HELL) (НА ПРИМЕРАХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ)

Г.В. Стрельбицкая, СГГУ, студент
Научный руководитель – ***канд. пед. наук, доцент Н.Б. Самойленко***

Рассматривая эмоциональный концепт HELL в англоязычной культуре, нам следует подробно изучить значение самого слова, употребляемое англичанами, составить его ассоциативное поле, что приведет нас к самому концепту. Поскольку язык – это дополнительное средство эмоций, перед нами будет стоять задача, почему англичане употребляют данный концепт, что их с ним связывает и актуален ли он.

Социальные, культурные, духовные, этические концепты представляют собой интерес для семантического анализа, поскольку именно они дают наиболее интересный материал для осмысления картины мира носителей данного языка, национального менталитета.

В данном исследовании мы постараемся рассмотреть концепты HELL в английской речи. Концепт, репрезентируемый в английском языке словом «hell» весьма важен для сознания человека, что обусловлено значительным влиянием религии на сознание человека, независимо от принадлежности к той или иной культуре.

Определения слова «hell», взятых из различных словарей:

«Hell» имеет следующие варианты, синонимы – inferno, underworld, abyss, Hades, pandemonium, Gehenna, darkness, damn, murk, pit, nether world, lower regions, Abaddon, lower world, nether regions[1] .

Однако слово своим значением обычно представляет в языке лишь часть концепта. Получить о концепте более полное представление, выявить ему дополнительные присущие признаки можно путем анализа парадигматических связей основной лексемы-репрезентанта, особенностей ее употребления, а также путем изучения устойчивых единиц языка, включающих данный репрезентант – фразеологизмов, пословиц, поговорок, а также слов, непосредственно связанных с изучаемым понятием.

Концепт HELL включает в себя не только само понятие (дефиницию) и его синонимы, но также и слова, имеющие прямую связь с ним. Это такие слова и выражения: belial (падший ангел), satan, devil, demon (сатана, дьявол, черт), Lucifer, infernal torment (адские муки), sin, evil (грех, зло), hellfire (адский огонь), the inhabitants of hell (жители ада), suffering (страждущий), bait (искушение), curse (проклятие), punishment (наказание, кара),_weird (рок, предзнаменование), Antichrist (Антихрист), Crissake («черт подери»), limbo (преддверие ада).

Под влиянием эмоционально-психологического состояния человека в спонтанной речи интонационное оформление высказывания или отдельной реплики может предоставлять словам новую окраску[2].

В художественных фильмах находят отражение определенные фрагменты концептуальной картины мира как системы знаний, представлений о мире, верований, духовных и материальных ценностей общества, культуры и образа жизни человека. Художественный фильм является отображением менталитета народа, его характера. Он отражает мировоззрение, нравственные, социальные, эстетические и иные идеалы, взгляд зрителя и предпочтения массового сознания.

Первый из фильмов, который мы будем анализировать, – это *“The Devil's Advocate”*. Мы выбрали эту киноленту, так как в фильме очень хорошо показано противостояние добра и зла (для нас это важно, потому что мы рассматриваем концепт HELL в целом и его ассоциации в частности). Суть фильма в том, что Кевин Ломакс, как молодой и перспективный адвокат, приглашен на работу в крупный юридический концерн. Он привлек внимание руководителя фирмы своими успешными процессами, в ходе которых защищал исключительно преступников и убийц. Поначалу все идет отлично: новая работу, шикарная квартира, общение с интересными людьми. Но в один прекрасный момент все заканчивается. Начинают происходить печальные и мистические события: гибель коллеги по работе и самоубийство жены.

В фильме *«Spawn»* главной идеей является противостояние добра и зла, света и тьмы. Для того чтобы сформировать в свои ряды, армиям света и тьмы нужны души людей. Победу в этой войне темным силам может обеспечить только самый лучший боец из живущих на земле.

Исследовать семантико-интонационные особенности выражения концепта HELL начнем с примеров из фильма *“The Devil's Advocate”,«Spawn».* Уже с первых минут фильмов мы видим активное употребление слов, связанных с общим концептом, то есть, анализируем периферию концепта, приводящую нас к ядру HELL.

Проанализировав достаточное количество примеров (100), мы можем разделить интонограммы на такие группы:

1) интонограммы с восклицательной нисходящей интонацией;
2) интонограммы с нисходящей интонацией;
3) интонограммы с вопросительной интонацией;
4) интонограммы с восходящей интонацией.

Проведенный нами семантический анализ лексем современного английского языка на основе видеофильмов *“The Devil's Advocate”, “Spawn”,* которые репрезентуют эмоциональный концепт АД, был выявлен такой факт, что понятийное содержание концепта АД наиболее четко и однозначно представлено английской лексемой «hell». В результате анализа этой лексемы и выявления ряда семантических признаков, необходимых для построения семантической структуры, дается возможность выстроить концептуальную модель структуризации этого значения.

Таким образом, проведя исследование по теме «Семантико-интонационные особенности выражения концепта АД на материале видеофильмов *“The Devil's Advocate”, “Spawn”*, мы сделали вывод, что употребление самого концепта HELL можно разделить на две категории. Первая – это употребление значения слова *«hell»* в прямом смысле, как обители зла, греха и преступлений. И вторая категория – это употребление слова *«hell»* в качестве вставного слова, которое дополняет эмоциональное высказывание говорящего.

Примечания

[1] *Словарь* «Webster's Online Dictionary with Multilingual Thesaurus Translation» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.websters-online-dictionary.org/synonyms/hell

[2] *Захарова Ю.М.* Інтонаційна організація сучасного англійського мовлення: Навч. посібник/ За ред. А.Д. Бєлової / Ю. М. Захарова. – К. : Вид-во НА СБ України, 2004. – С. 31.

ЖИЗНЕННЫЕ ЦЕННОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОНЦЕПТА «ВОЙНА» В БЫТОВОМ ДИСКУРСЕ ДИАЛЕКТОНОСИТЕЛЕЙ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

А.В. Суходольская, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **И.В. Тубалова***

Концепт – крайне востребованный в современной науке инструмент анализа картины мира. В данном исследовании под концептом понимается многомерное ментальное образование, которое представляет собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта[1].

Мы исходим из положения о том, что содержание концепта определяется спецификой дискурса, в рамках которого он реализуется[2]. Под дискурсом же понимается «сложное единство языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта»[3].

Исследование выполнено на материале текстов бытового дискурса диалектоносителей старшего поколения, зафиксированных в условиях диалектологических экспедиций студентов и сотрудников ТГУ в 60–90-х гг. XX в., а также часть текстов была отобрана из диалектного подкорпуса национального корпуса русского языка. Рассматриваемые тексты предполагают особого автора: диалектоносителя старшего поколения, жителя деревни, пережившего войну как факт личной биографии. Чаще всего диалектоносители старшего поколения либо малограмотные, либо безграмотные, имеют в среднем 3 класса образования. Они рано начали работать и рано столкнулись с тяжёлыми условиями жизни. Поскольку диалектоносители много повидали в своей жизни, то в разговоре с людьми молодого поколения в их речи проявляется дидактика, стремление поделиться своим опытом и мудростью.

В рамках лингвокультурологического подхода к концепту в его структуре принято выделять следующие структурные элементы: образно-перцептивная, понятийная и ценностная стороны (В.И. Карасик). В данном исследовании остановимся подробнее на ценностной стороне концепта. Она предполагает те ценности, которые человек в своём сознании связывает с каким-либо понятием. Ценностный компонент концепта определяется как спецификой концепта «война», так и спецификой исследуемого дискурса. Рассмотрим содержание ценностного компонента концепта «война» в бытовом дискурсе диалектоносителей старшего поколения.

Информанты остро осознают ценность того, чего их лишила война.

1. Семья. Довольно часто информанты подчёркивают наличие большой семьи до войны. Также очень часто смысловой компонент «семья» соединяется со смысловым компонентом «смерть». Пример 1: ***До войны*** *в нас* ***сямья большая была****, дружная.* Пример 2: ***Было*** *у меня* ***восемь родных братьев. Самый старший на войне погиб.*** Концепт «война» актуализирует и концентрирует проявление другого концепта – концепта «семья», поскольку война – то, что непосредственно касается каждой семьи, часто связано с потерей родных и близких, отсюда упоминания о родственниках есть в абсолютном большинстве текстовых фрагментов. Кроме того, информанты по боль-

шей части – женщины, а для женщин особенно важны семейные ценности (это также является одной из особенностей типа общности участников).

2. Ценности жизни противопоставлен смысловой компонент «смерть». Пример 1: *Бригадир был у нас уже пожилой, старый, у него* ***все были живы****. И говорит: «Подымайтесь, идите пашите, чего, черти, поразревелись?» «Дядя Яша, да говорят, что война замирилась, да* ***чьих нет****, те плачут». «****Мои все живы****, нехай и сейчас замирится,* ***мои все живы****». Она поглядела: «Эх, ты, сукин сын, сторогатый,* ***твои живы, а наших нету****, ты рад».* В данном фрагменте ярко проявлено противопоставление тех, у кого родные живы и тех, у кого мертвы. В связи с этим между людьми даже возникает конфликт. В ситуации войны люди становятся «чьими-то». Ценность жизни в данном типе дискурса проявлена через способность человека к труду, а именно – к труду на земле, отсюда: *Подымайтесь,* ***идите пашите***. Чья-то смерть предполагает особого рода действия: плачь по погибшему.

3. Любовь к Родине. Пример 1: *Без объявления начала войну Германия. Утром мы просыпаемся все в переполохе: объявили войну. Ну, как мы понимали тогда «война»?* ***Мы думали, что наша страна такая сильная и народ такой сильный, организованный.*** *Ну что, нас оповещали по радио и дирекция* ***— все говорили, что врах будет изгнан из страны, враг будет разбит.*** *Настроение поддерживали, хотя все были очень настроены, ну, ужасно было страшно, что это такое. Но* ***верили в то, что врах будет разбит.*** В данном фрагменте также отражена вера народа в победу, в разгром врага. Пример 2: *А отец был несколько раз ранен у Вас? Два раза. Первый раз был легко ранен, не приходил, а второй раз под Москвою был ранен. И помню, что он рассказывал. Когда пришел рассказывал, что после освобождения их собирали в строй, и* ***по Москве они проходили с песнями. Показать, что освободили Москву, отбили.*** Рассматриваемые примеры отражают условия военного времени – это действия властей, направленные на создание у народа веры в победу, в мощь советского государства. Кроме того, информанты отражают в своей речи те признаки советского времени, в которое они были сформированы (тип общности участников: информанты - носители советской идеологии). А также в приведённых примерах проявляется такая особенность, как институциональное влияние на исследуемый концепт в сознании диалектоносителей. Информанты удалены во времени от событий, о которых рассказывают. Кроме того, военные события не раз интерпретировались в кинофильмах, песнях, книгах, в СМИ и в других источниках. Всё это накладывается в сознании информантов на то, что было лично ими пережито и затем транслируется, когда в их сознании актуализируется всё, что связано с концептом «война».

4. Материальные ценности. Пример 1: *В колхозе тогда* ***денег не давали****. В детдоме одна женщина работала всю бытность (жизнь). А я* ***кого одна-то зарабатывала?...*** Пример 2: ***Золой мылись*** *<…>****Заедали вши*** *в войну<…> Тогда и* ***писать не на чём было. Не на чём было учиться.*** Материальные ценности также актуализируются в военное время, поскольку нехватка материального, вещного ощущается людьми в первую очередь. Особенно это ощущают участники тыла (тип общности). В рассматриваемых примерах вновь проявляется постоянное скрытое сравнение военного времени с современностью (отражение особенностей хронотопа военного времени).

5. Ценность дружбы. В некоторых текстах информантов проявлена такая ценность, как ценность дружбы. Причём именно мужской товарищеской фронтовой дружбы. Пример: *(Рассматривали фронтовые фотографии) А это квартирку получил через Министерство Обороны. Я вот ему написал, он депутат Верховного Совета, сразу за десять дней, а то мне не давали. Я дам вам, как я хлопотал квартиру. Это я, это колхозы. Колхозна фотокарточка. Это Гриша Пашин –* ***фронтовой друг****. Это Володя*

Замбоцкий, тоже погиб. Это Сеня Пукинский. Это ***фронтовые все друзья***. Ценность дружбы также актуализируется в военное время, так как многие приобретали на войне друзей, но многие их и теряли там. Всё это лично пережито информантами, отсюда возникает стремление поделиться испытанными чувствами (тип общности, свойства субъектов общения).

Таким образом, в ценностном компоненте концепта «война» в первую очередь актуализируются следующие категории: а) обнаруживается ценность того, чего война лишила, – семья, друзья, ценность жизни, материальные ценности; б) происходит актуализация общенациональных ценностей – любовь к Родине.

Примечания

[1] *Карасик В.И.* Этноспецифические концепты // Введение в когнитивную лингвистику. Кемерово: Комплекс «Графика», 2004. – С. 59–101.

[2] *Резанова З.И.* Дискурсивные картины мира // Картины русского мира: современный медиадискурс. – Томск, 2010. – С. 15–97.

[3] *Ван Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – С. 121–122.

ЖЕНСКИЙ ВОПРОС В РОМАНАХ Ш. БРОНТЕ И ЕГО ВОСПРИЯТИЕ В РУССКОЙ КРИТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

А.А. Сыскина, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***В.С. Киселёв***

Обращение к женскому вопросу возникло уже в первой отечественной статье о Ш. Бронте: «Это воздержная и сериозная история, – писал критик, которым вероятнее всего был знаменитый критик и журналист Осип Сенковский, о романе «Джейн Эйр», – назначенная для того, чтобы драматизировать среднее и зависимое состояние очень интересного и многочисленного женского класса в Англии»[1]. Ключевым в данном высказывании является слово «драматизировать», которое автор использует, чтобы выразить своё негативное отношение к проблеме эмансипации женщин. Осип Иванович Сенковский не был сторонником прогрессивных идей и пропагандировал идею, что журналы на своих страницах должны веселить читателя.

Героини английской писательницы боролись за равноправие в семье и труде, но не выдвигали каких либо политических требований, что хорошо вписывалось в умеренные тенденции литературы 1850-х гг. Шарлотта Бронте ставила своей задачей изобразить некрасивую, но сильную женщину, которую можно полюбить за стойкость и чистоту побуждений.

В немалой степени сложность в отношении с критикой возникала из-за того, что автором была женщина. Причем русские критики конца 1840–1850-х гг., еще не знакомые с биографией Ш. Бронте, в один голос утверждали, что опубликованные под мужским псевдонимом романы принадлежат именно даме: «Предмет и подробности этой книги заставляют охотно верить, что *Дженни Эйр* произведение женского пера»[1]. Причем английской критике приписывалось противоположное воззрение: «Никто не хотел верить, чтоб это энергическое произведение, отличавшееся такою сжатостью рассказа, умеренностью красок, наглядностью многостороннею и глубокою, было написано особою женского пола»[2].

А.В. Дружинин также сразу определил пол романистки: «характер Джен Ир не мог быть создан мужчиною»[3]. Более того, «Джен Ир есть истинно женское произведение; героиня романа может назваться женщиною из женщин, существом, которому недоставало только действительности громадного поприща и дюжины историков, чтобы

прославиться в потомстве»[4]. Мужчиной же автора романа признавали, по его мнению, по причине «простоты и сжатости слога, сжатости, иногда доходившей до резкости, правильности и строгости в очертании мужских характеров, энергии описаний, изображения страданий и страстей, повидимому, неспособных к воссозданию под слабым пером женщины, а более всего того практического и светлого понимания жизни, которым проникнуто было всё произведение»[5].

Особое значение в этом контексте приобрел вопрос о женщинах-писательницах: «Способна ли женщина заниматься литературою, – может ли она прославиться на этом скользком поприще? – принимаясь за работу умственную и по необходимости отвлечённую, не насилует ли она инстинктов данных ей природою»[6]. Так А.В. Дружинин начал в 1852 г. рассмотрение романов «Джейн Эйр» и «Шерли», посвятив много места рассуждениям о месте женщины в профессиональной литературе.

В то же время, по мнению критика, высшее назначение женщины – материнство: «Природа предназначила всех женщин быть матерями семейства, и если не все из них исполняют своё назначение, за то все к нему готовятся»[7]. Как решающий довод интеллектуального превосходства мужчин он приводит тот факт, что среди знаменитых композиторов и художников отсутствуют женщины: «Многие женщины учились рисовать с детства, страстно любят живопись, даже постигли механизм работы, даже нагляделись на всё изящное в мире, – отчего же между ними нет своего Рафаэля, Клод-Лоррена, Пуссена, хотя бы Альбана, хотя бы Лоуренса или Вилька. Возьмём теперь музыку, к которой, повидимому, все женщины имеют способность и которую многие из них изучают с усердием, – и что же? между женщинами мы находим десятки первоклассных исполнительниц, и ни одного великого композитора!»[8].

Дружинин резюмирует всё вышесказанное и заключает: «Автор статьи, не смотря на свою антипатию к женщинам, претендующим на большую известность, допускает, однако же, что между писательницами появлялись не раз особы с огромными способностями, достойными уважения потомства»[9]. Заслуги английских женщин-писательниц Дружинин видит в том, что они не переходили границ возможного и разумного применения своих способностей: «Все эти творения, сразу получившие такую лестную и долговечную известность, писаны женщинами настоящими, женщинами без притязаний на мужской талант и мужские страсти, женщинами, созданными для семейств, для общества и не ищущими своему таланту точки опоры вне общества и семейства своего времени»[10].

А.В. Дружинин придерживался умеренной точки зрения на женский вопрос, которая была весьма популярна в середине века. Многие представители сильной половины человечества всерьёз задумывались, может ли женщина в силу своих возможностей быть приравненной мужчине и их суждения были не на стороне женщин. В объявлении о выходе женского журнала «Рассвет» (СПб., 1859–1862), автор соглашается, что женщина равна мужчине, но развитие её должно идти отличным от мужского путём. Здесь же выдвигалась мысль, что великая обязанность женщины – быть матерью и воспитательницей, потому целью журнала выступало развитие в женщинах доброго начала и стремления к знаниям и совершенствованию[11]. Тем самым вопрос о женском образовании сводился к узкой сфере подготовки к воспитанию детей. Известный педагог К.Д. Ушинский в своей программе также утверждал, что женщина исполняет роль посредника между наукой, поэзией, искусством и нравами, привычками, характером народа. Таким образом, помимо семейной функции женщины он выделял ещё и общественную, народную[12].

Более радикальное мнение было сформулировано при оценке романов Ш. Бронте Е. Тур, которая считала, разделяя демократические взгляды, что женщина должна на-

равне с мужчиной вести трудовую деятельность, обладать свободой выбора в семье. В своей статье причиной, по которой сестры прибегли к псевдонимам в начале своей творческой карьеры, Евгения Тур выделила «чувство непреклонной гордости»[13], а не боязнь пересудов, как отмечалось ранее. Имелся у Тур и свой взгляд на проблему развода. В частности, она обратила особое внимание на компромиссное освещение в романе «Джейн Эйр» выхода из семейных противоречий Рочестера и его жены Франциски. Для Ш. Бронте им стало самоубийство героини, для Е. Тур это не решение проблемы: «Если женщина по своей натуре антипатична тому, с кем ей суждено жить вместе, то брак становится рабством. Все мыслители восстают против рабства. Свобода необходима для женщины, хоть бы она должна была достигнуть ее ценою мучений, хотя бы она могла пройти к ней через врата смерти. Я боролась бы до тех пор, пока у меня хватило бы сил; если бы не стало их, смерть избавила бы меня от гнёта несправедливых законов»[14]. Проблема развода активно обсуждалась и была сложным вопросом для публицистики второй половины XIX в. Женщины требовали, чтобы их наделили правом самостоятельно выбирать себе супруга, вести отдельную жизнь, разводиться в случае необходимости.

Также при описании семьи Шарлотты Бронте и отношений в ней Евгения Тур отметила деспотичное поведение отца писательницы и подчинённое и зависимое положение матери как представительницы старшего поколения: «Г-жа Бронте была не только покорна, но ещё и робка, и мы знаем, что она никогда не пыталась бороться или роптать на своё положение и исполняла в точности все приказания мужа, не отступая от них ни на шаг. Женщины слабого характера, задавленные, сокрушенные могущественною волей мущины не только не сознают своего рабства, но ещё любят его, и если называют его зависимостью, то совершенно естественною, обыкновенною, мало того – необходимою»[15]. Даже более, зависимое положение женщины Тур сравнивает с рабством, а женщину с негром-рабом, хотя и замечает с радостью, что количество таких женщин неуклонно падает.

Обращает внимание Евгения Тур и на положение женщин-писательниц: «Для женщин сломанных жизнию, карьера писателя открывает новый горизонт, даёт им новую жизнь; если действительность отказала им в чём-нибудь, или, что ещё хуже, если она безжалостно вырвала у них лучшее достояние их души и сердца, они воссоздадут её, осуществят свои мечты в вымышленных лицах романа»[16], в то время как «мущины писатели могли избавляться от несчастной страсти, от неотвязной мысли и сердечнаго недуга, изливая на бумагу переполнявшую их сердце скорбь»[17]. Кроме того, Тур отмечает, что на отношение критика к писателю не должен оказывать влияние пол автора, критик должен быть беспристрастен, а автор не должен подвергаться воздействию окружающих его норм и правил: «Женское перо только тогда симпатично, когда оно не слишком сковано внешними, фальшивыми условиями»[18]. Женщину-писательницу Евгения Тур призывает к сочувствию той или иной партии, «к общему делу ея отечества»[19], не требуя от неё становиться активным политическим деятелем.

В 1870-х гг. интерпретация женского вопроса в романах Ш. Бронте приобрела новые черты, на которые глубокое влияние оказала народническая идеология. Концентрированное выражение этот взгляд нашел в статье М.К. Цебриковой «Англичанки-романистки». Мария Константиновна Цебрикова постоянно проводила идею равноправия женщин. Говоря об обстоятельствах воспитания писательницы, критик сразу противопоставляет ее положение с положением брата: «Она была, как уже сказано, дочерью пастора и второй дочерью многочисленной семьи. Мать ее умерла рано, и Шарлотта с двумя сёстрами была отдана под надзор тётке, суровой старой девы, которая проповедовала, что жизнь есть труд, и, что шитьё, штопанье, варенье, печенье, мытьё

и содержание хозяйства и дома в чистоте и порядке – единственный труд, доступный женщине. По части педагогических теорий тётка была проникнута убеждением, что и удел и долг женщины – терпение смирение, самоотречение: она суровой дисциплиной внушала эти добродетели племянницам и закаляла их к ожидавшему их уделу»[20]. И вот положение мужчины: «С братом их Барнуэлем, рано отличившимся талантливостью семейства Бронте, она держалась другой методы: ему дозволялось иметь прихоти, доставлять себе удовольствия, его энергию не забивали: она была ему нужна. Удел мужчины – пробить себе дорогу в свет: мужчина может добиться известности, может быть не только опорой семьи, но ея гордостью, славой»[21]. Вышеприведённые цитаты наглядно демонстрируют пропасть, лежащую между положением мужчины и женщины в обществе в интерпретации женщины-писательницы, которая на себе испытала все эти различия и потому так ревностно это воспринимала.

На протяжении всей второй половины XIX в. писатели напрямую связывали жизнь Шарлотты Бронте с описываемыми её событиями. М.К. Цебрикова вновь возвращается к вопросу разного положения мужчин и женщин при разборе романа «Джейн Эйр»: «В отношениях Рочестера к Джен Эйр и ее к нему, Шарлотта Бронте резко выставила разницу между положением мужчины и женщины, вековой эгоизм его и ее самоотверженную преданность… Страсть оправдывает его обман. Но не потому ли только, что жертвой этого обмана была женщина. Никакая страсть не оправдала бы в его глазах мошенничества, политического предательства… Но мужчина видит в любви к женщине только своё счастие, удовлетворение своей страсти, женщина в любви к мужчине – свою честь, свой долг… В Джен видны черты самостоятельной свободной женщины будущего»[22]. Именно в Джейн Эйр автор статьи увидела черты новой героини, женщины будущего, потому что она сумела попытаться отстоять свои права.

В результате, по мнению М.К. Цебриковой, «роман не указывает выхода из тесных рамок пасторской морали, протест, который смутно шевелился против них, был подавлен»[23].

Подводя итоги данной статьи, необходимо отметить, что женский вопрос привлекал внимание писателей и критиков на протяжении всего XIX в. Он нашёл отражение и на страницах критических статей, и социологических исследований, и в литературе. Споры шли как вокруг женщин-писательниц и их положения, так и вокруг героинь. В. Ивашева в книге ««Век нынешний и век минувший…». Английский роман XIX века в его современном звучании» справедливо констатировала, что «если Ж. Санд – её старшая современница – требует для женщины свободы в выборе любимого, Бронте идёт много дальше и во всех своих книгах ратует за право женщины на выбор профессии и самостоятельного положения в обществе[24]». Именно такой подход к вопросу соответствовал ожиданиям русского общества середины XIX в. Немалое влияние оказал и тот факт, что автором была женщина, что также обсуждалось в русском обществе, хотя большая его часть всё ещё придерживалась точки зрения, что высшее назначение женщины – материнство (А.В. Дружинин). Высказывались и более радикальные точки зрения, что женщина имеет право на труд, свободу выбора в браке и развод (Е. Тур).

В 70-х гг. на рецепцию творчества Шарлотты Бронте огромное влияние оказала народническая идеология (М.К. Цебрикова), отстаивающая идею равноправия мужчин и женщин. Джейн Эйр Шарлотты Бронте стала для автора статьи героиней, отличительной чертой которой стало появившиеся приметы женщины будущего, но, всё же, ссылаясь на религиозные убеждения Бронте, М.К. Цебрикова отметила, что Джен не является идеалом, отвечающим запросам русского общества 70-х гг. XIX в.

Примечания

[1] *Литературные* новости в Англии: Дженни Ир: Автобиография // Библиотека для чтения. 1849. Т. 94. Апрель. Ч. 2. Отд. 7. С. 153.

[2] Там же. С. 151.

[3] *О «Шерли»* Коррер Белл // Современник. 1851. Т. 25. Отд. 6. С. 240.

[4] Дружинин А. Коррер Белль и его два романа “Shirley” и “Jean Eyre” // Библиотека для чтения. 1852. Т. 116. Ч. 2. Декабрь. Отд. 5. С. 37.

[5] Там же.

[6] Там же. С. 36.

[7] Там же. С. 24.

[8] Там же. С. 28.

[9] Там же. С. 29.

[10] Там же. С. 30.

[11] Там же. С. 34.

[12] *Журнал* Министерства народного просвещения. – 1858. – № 9. – С. 167–174.

[13] *Ушинский К.Д.* Собрание сочинений. – М.; Л, 1948. – Т. 3. – С. 490–491.

[14] *Тур Е.* Мисс Бронте, ее жизнь и сочинения // Русский вестник. – 1858. – Т. 18. Декабрь. Кн. 2. – С. 534.

[15] Там же. С. 574.

[16] Там же. С. 504.

[17] Там же. С. 544.

[18] Там же. С. 544.

[19] Там же. С. 549–550.

[20] Там же. С. 568.

[21] *Цебрикова М.* Англичанки-романистки // Отечественные записки. 1871. – Т. 198, № 9. – Сентябрь. – С. 121–142.

[22] Там же. С. 122.

[23] Там же. С. 129.

[24] Там же.

[25] *Ивашева В.В.* «Век нынешний и век минувший…». Английский роман XIX века в его современном звучании. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. литература, 1990. – С. 258.

ЗНАКИ НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ)

О. Таныгина, ТГПУ, магистрант
*Научный руководитель – **Л.И. Ермоленкина***

В настоящее время в теории и практике преподавания иностранного языка (в частности родного как иностранного) широкое распространение получают коммуникативный и лингвокультурологический подходы, на междисциплинарном уровне разрабатываются методы изучения межкультурной коммуникации.

Основной ошибкой при обучении иностранному языку на предшествующих этапах было то, что главное внимание уделялось «коду», т. е. самому языку, только языку. Однако даже самого совершенного знания этого «кода» недостаточно для того, чтобы состоялась адекватная, полноценная коммуникация. Любая коммуникация невозможна без обращения к невербальным знакам и сигналам. И если при общении носителей одного языка, подобные сигналы, как правило, не осознаются и не замечаются самими собеседниками, то при коммуникативном акте носителей разных языков, восприятие и расшифровка невербальных знаков может вызвать затруднение. Таким образом, встает проблема овладения «внекодовыми» знаниями при изучении иностранного языка, решение данной проблемы в частности разрабатывается в рамках лингвокультурологического подхода.

В общих своих чертах межкультурная коммуникация вписывается в общую схему коммуникативного акта, предложенную Р.О. Якобсоном:

контекст, сообщение
контакт, код

Однако личности коммуникантов при межкультурном общении всегда национально-детерминированы, что напрямую влияет на особенности кодирования сообщения, формы его репрезентации, виды контакта и восприятие контекста.

Кроме того, национальная семиосфера, как правило, включает в себя самые разнообразные коды, каждый из которых обладает своей спецификой по сравнению с аналогичными кодами, представленными в других национальных культурах.

Одним из видов национально-специфических кодов является язык невербального общения. Несмотря на то, что речевое общение является основным видом человеческой коммуникации, оно всегда сопровождается различного рода несловесными действиями, которые, во-первых, помогают воспринять текст сообщения, во-вторых, обогащают его дополнительными смыслами, в-третьих, могут брать на себя функцию передачи части основной информации (во время устного, ситуативного общения). Таким образом, невербальная коммуникация становится одним из уровней межкультурной коммуникации.

В свою очередь, в рамках теории и практики преподавания иностранного языка (в частности родного как иностранного) приобретает актуальность проблема знакомства и обучения учащихся языку невербального общения, необходимого для осуществления полноценной и эффективной межкультурной коммуникации.

Следует помнить о том, что средства невербальной коммуникации, так же как и вербальной, обладают коммуникативной значимостью и ценностью. Эти средства объединяют большой круг явлений, среди которых мимика, жесты, позы тела, тембр голоса, элементы окружающей среды, одежды и оформления внешности[1]. В рамках нашей работы рассматриваются невербальные знаки, имеющие социальный (не биологический) характер, приобретаемые человеком в ходе социализации и инкультурации.

Существует целый ряд норм невербального общения, которые имеют общенациональный характер (например, в Европе принято здороваться, пожимая руку, в отличие от Индии, где складывают руки у груди и делают поклон). Выявление и фокусирование внимания учащихся на подобных общих для родной и изучаемой культуры знаков и сигналов становится важным на начальном этапе изучения иностранного языка.

Различают три вида невербальных сигналов[2]:

1) поведенческие знаки (например, побледнение или покраснение);

2) ненамеренные знаки (например, почесывание носа);

3) собственно коммуникативные знаки (сигналы, передающие информацию об объекте, событии или состоянии).

Именно последняя группа знаков представляет собой значимость в рамках обучения иностранному языку. Изучение собственно коммуникативных знаков, нехарактерных для родной культуры или наделенных иным значением, может стать вторым этапом на пути освоения инокультуры. В основу изучения может быть положена классификация знаков и способов невербальной коммуникации, представленная в работе А.П. Садохиной «Введение в теорию межкультурной коммуникации».

1. Кинесика. В основе кинесики лежат способы общения посредством движения тела, таких как жесты, позы, мимика, взгляды и т.п. Как человеческая речь складывается из слов и фраз, так и его поведение складывается из кинем (мельчайших единиц движения тела человека). Кинемы могут выполнять как роль дополнения, так и замещения речевых сообщений.

Самый очевидный пример – различия ритуала приветствия в разных культурах. Так, один из традиционных русских обычаев – при встрече и прощании с гостями три

раза целоваться в щеки. А в Польше, приветствуя старшего человека в знак уважения необходимо вынуть руки из карманов. Однако в рамках русской культуры данный жест не имеет столь большого значения.

Если говорить о мимике, то для поляков характерна повышенная эмоциональность и динамичная жестикуляция на фоне русских. И если представителей русской культуры удивляет постоянная «улыбчивость» поляков, то поляков в свою очередь удивляет «серьезность» русских, которая в некоторых случаях (при незнании данных особенностей культуры) может вызвать неправильную реакцию.

2. Такесика, или невербальное общение с помощью прикосновений (похлопывание, рукопожатие, поцелуи и т.д.). Каждая культура выбирает свои правила прикосновений, которые регулируются обычаями и традициями. Выделяют культуры контактные, в которых прикосновения очень распространены, и культуры дистантные, где они отсутствуют.

Несмотря на то, что и польскую и русскую культуру можно охарактеризовать как контактные, в них все же присутствуют различия в принятых обычаях. Если в русской культуре здороваться и прощаться при помощи рукопожатия принято только среди мужчин, то в польском обществе мужчина может пожать руку и женщине.

3. Сенсорика является типом невербального общения, основывающимся на чувственном восприятии представителей других культур. Особое значение здесь имеют, прежде всего, запахи, которые могут повлиять на весь ход коммуникативного акта. Запахи, привычные в одной культуре, могут оказаться неприятными в другой.

К сенсорике так же относятся особенности национальной кухни, цветовые сочетания, слуховые предпочтения. Классический пример – польские пиро́ги и русские вареники, пельмени, пироги. Другой пример – русский обычай подавать вместе с пищей хлеб, что не принято у поляков.

4. Проксемика характеризует виды использования пространственных отношений во время коммуникации, особенности выделения личного пространства. Границы личного пространства зависят не только от отношения к собеседнику, но и от культурных особенностей. Так, у поляков личное пространство характеризуется меньшим расстоянием, они более открыты в общении, чем русские.

5. Хронемика – использование времени как невербального способа коммуникации. В каждой культуре отношение ко времени имеет свой характер. Критерием отношения ко времени служит величина допустимого опоздания. Сюда же можно отнести и так называемый «темп жизни», характерный для той или иной культуры. Например, поляки менее торопливы и суетливы, нежели русские. Будничная жизнь русских городов выглядит более динамичной.

Таким образом, язык невербального общения имеет определенную структуру, каждый из уровней которой нацелен на реализацию полноценной и адекватной коммуникации. А значит, обращение к элементам неязыкового общения становится важной составляющей в обучении иностранному языку.

Примечания

[1] См. подробнее: *А.П. Садохина*. Введение в теорию межкультурной коммуникации. – М.: Высшая школа, 2005. – С. 165.

[2] Там же. С. 167.

ПРОЦЕСС СИМВОЛИЗАЦИИ ДИАЛЕКТНОГО СЛОВА: ОТ БЫТОВОГО К БЫТИЙНОМУ (НА МАТЕРИАЛЕ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)*

Д.А. Тараканова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Т.Б. Банкова***

Современная наука предлагает различные подходы к вопросу толкования семантики лексических единиц. Наиболее разработанным и зарекомендовавшим себя в семантической науке считается компонентный анализ слова, нацеленный на выявление коннотаций слова (О.С. Ахманова, И.А. Мельчук, М.М. Глушко и др). Лингвистические исследования последних лет направлены на интериоризацию анализа семантической структуры слова, что продуцирует обращение к элементам работы подсознания. Данная тенденция объясняется характером современных художественных текстов: литература потока сознания, литература постмодернизма и гипертекстов, являющихся смыслонасыщенными текстами, предполагают множество вариантов толкования и обнаружения таких смыслов, объяснение которым находится не на уровне известных узусу возможностей слов, а в культурной памяти, на подсознательном уровне сознания. «В любом художественном тексте встречаются слова, несущие дополнительную смысловую нагрузку, окруженные особым коннотативным ореолом и нередко получающие символическую функцию. Чем объяснить их отмеченность? Причины могут быть самые разные. Их часто видят в сохранившихся в подсознательном слое психике архетипах, в архаичных схемах мифологического мышления, в культурных или библейских ассоциациях, ритуале или обряде – концептосфере (по терминологии Д.С. Лихачева), семиосфере (в терминах Ю.М. Лотмана), в личном опыте автора, иногда в самом звучании или созвучности слов[1].

По мысли Ж. А. Вардзелашвили, «отмеченность» некоторых слов, а порой и всего микротекста, объясняется допущением, что помимо сем, поддающихся анализу на уровне компонентного исследования структуры лексического значения слова, в коннотации слова можно выделить мельчайшие частицы смыслов, заряженные очень мощной энергетикой, способной «вытолкнуть» данный смысл из глубинных пластов нашего подсознания и архепамяти»[2]. В качестве свойств данных мельчайших смыслов исследователь выделяет способность находиться в постоянной диффузии и обладать потенцией к сцеплению с другими, масштабно себе подобными, микроэлементами смысла. «Это ведет к трансформации в смысловой структуре слова. В ней происходит процесс, напоминающий химическую реакцию, результатом которой может становиться «выброс» на поверхность нового/неожиданного смысла-символа»[3].

Данные смыслы не имплицированы на уровне привычного декодирования слова и не являются фактом вторичной номинации, переносного значения слова в их классическом понимании. Мысль подтверждается тем, что такие смыслы остаются вне компонентного анализа слова, а порой и за пределами декодирования вообще, в случае несовпадения аксиологической шкалы, культурного опыта адресанта и адресата.

Такие скрытые смыслы присутствуют в коннотации слова, вызывая эмоциональный отклик, порожденный текстом, в частности лексическими единицами, которые строят данный текст. «Это своеобразное «послевкусие» слова, и ингредиенты, составляющие именно этот аромат и есть мельчайшие частицы смысла, до которых не расщепляется слово при компонентном анализе»[4].

---

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Константы русской народной культуры в языковом коде : от бытового к бытийному», (грант № 12-04-00163)..

Вардзелашвили Ж. А. предлагает выделять в семантике слова наносмыслы (наносемы), как ресурсный потенциал слова, исследование которого требует иного, «микрохирургического», инструментария, называемого лингвокогнитивным анализом.

Чтобы проследить, как языковой знак превращается в символ народной языковой картины мира, обратимся к лингвокогнитивному анализу, который включает в себя классическую процедуру компонентного анализа лексического значения слова и его дальнейший анализ на наномасштабном уровне для выявления мельчайших элементов смысла, наносем на примере предметных, акцианальных и признаковых слов символов.

Представим лингвокогнитивный анализ предметного символа на примере лексемы «матица, матка» в народной культуре, объективированной в говорах Среднего Приобья.

В крестьянском доме ***матка*** – это балка, поддерживающая потолочный настил. *Матка – вот стена и вот стена, а тут бревно кладется толстое. Сейчас замазано, а раньше видно было*. Слово матка является производным от лексемы мать и несет в себе соответствующую символическую семантику. Большой толковый словарь русского языка-2000 дает семь толкований лексемы «мать»:**1.** Женщина по отношению к рождённым ею детям. **2.** Самка по отношению к своим детёнышам. **3.** *Разг.* О том, от которого или в котором зарождается, образуется что-л. новое или подобное ему. **4.** (обычно в обращении). О женщине, жене. **5.** О жене священника или монахине (обычно присоединяется к имени или званию). 6. Источник (во 2-м знач.), начало чего-н., а также о том, что дорого, близко каждому. **7.** С пометой *трад.-нар.* указано следующее значение О том, что является родным, близким, дорогим, представляя собой какую-л. духовную ценность[5].

Реконструируем фрагменты действительности, которые закрепляются в языковом сознании за словом «мать»: *женщина + жена +рождение + зарождение нового + ребенок + начало+духовная ценность+ родина* → **источник жизни.** Каждая из перечисленных сем, эксплицируясь в различных сочетаниях, в свою очередь, вступает в системные отношения с логически или ассоциативно связанными референтами. Например, сема «женщина» связана с референтами «жизнь», «рождение», «питание», «защита», «сиротство», «голод», «беспомощность» и т. д. А семы «источник, начало» связана с родиной, духовной ценностью (отсюда – «родина-мать»). Этот же ряд демонстрирует, как происходит символизация значения слова «мать» до обобщающего смысла: самый важный человек, без которого невозможно существование; символ жизни; **нет матери – нет жизни**.

Итак, «мать» осмысливается как более абстрактное «источник жизни», соотносится с символом жизни и понимается как человек, определяющий бытие, без которого данное бытие невозможно. Русское языковое сознание выделяет родную мать, и мачеху, неродную. В идиоматичных сочетаниях русского языка родная мать символизирует благополучие ребенка, несет функцию защиты, охраны его от жизненных бед: *Птица рада весне, а младенец – матери. Нет милее дружка, чем родная матушка. При солнышке тепло, при матушке добро. Материнская молитва со дна моря вынимает (достает). Материнское благословение в воде не тонет, в огне не горит. С матерью жить – ни скуки, ни горя не знать. Материнским словом Бог правит. Без матушки родной и цветы не цветно цветут. Маменька родимая – свеча неугасимая. Сердце матери лучше солнца греет.* Важно отметить, что отсутствие матери расценивается более трагично, чем отца или другого члена семьи: *Без отца – полсироты, а без матери и вся сирота. Родных много, а мать роднее всего*. Данные контексты актуализируют две семы, связанные с лексемой мать: русское языковое сознание параллельно

с «мать-источник жизни» закрепляет сему «мать – основа существования», которая эксплицирована в дериватах: **матка** – детородный орган, без которого невозможно продолжение жизни, **материнская плата** – сложная многослойная печатная плата, на которой устанавливаются основные компоненты персонального компьютера либо сервера начального уровня. Именно материнская плата объединяет и координирует работу таких различных по своей сути и функциональности комплектующих, как процессор, оперативная память, платы расширения и всевозможные накопители. Материнская плата является основой работы всей системы компьютера.

Таким образом, корень –мат– является продуктивным для образования новых слов, на основании выделенных нами сем как в элитарной, так и народной культуры. Так, народное сознание использовало данный корень для названия поперечного бруса – *матки/матицы*, служащего для поддержания потолка. Матка как строительный элемент, являлась неотъемлемой частью дома, без которой дом не мог стоять. Денотативный компонент значения, актуализированный в функции матки – «держать дом», становится ведущим при именовании данной реалии.

Оговорим, что при рассмотрении символов необходимо учитывать, так называемую, «символическую реальность», а именно: «что всякий символ будет нам являться как некий комплекс объектов или действий, ни одно из которых не существует (как символическое!) вне единства этого комплекса[6]. Эта символическая реальность понимается как совокупность множества смыслообразующих связей всего культурного контекста, как комплекс бытийного, исторического, рационального и иррационального. Попытаемся создать конструкт «символическая реальность» для анализируемой единицы «матка» языковой картины мира народа.

Как нами было отмечено ранее, матица в доме выполняла функцию строительной основы дома, без которой дом не стоит, подобно матери, без которой ребенок не живет. На основании данной семы происходит символическое переосмысление. Матица – в народном восприятии выступала как средоточие устойчивости, «силы» дома. Пытаясь получить покровительство матицы хозяйка дома часто задабривала, клала подарки под балку: *И вот это, мама даже клала таки булочки, колобочки накатат булочки – в подполья положит, в конюшну положит под слегу-то под эту, под балочку (матицу), там де-нибудъ, дома положит*.

Необходимо отметить, что осмысление народным сознанием символического компонента, присутствующего в слове, эксплицировалось посредством манипуляций, действий с предметом, этим словом названным. Отсюда сидение под маткой, «возложение» подарков под нее, прикосновение к источнику силы и покровительства в поисках помощи.

Однако, помимо строительной функции матки, в качестве релевантного признака для развития символического значения выступало поперечное положение матки в доме: она делила дом на две части и являлась границей между внутренней (передней) частью дома и внешней (задней), соотносимой с входом/выходом, т. е. с основным членением внутреннего пространства дома. «Гость, вошедший в избу, садился на лавку около входа и не должен был заходить за М. без приглашения хозяев. Место под маткой является топографическим центром избы, где происходит большинство обрядов[7]. Так, сема «граница» является основной в ассоциативном переосмыслении матки в символическую границу. Отметим, что многие лексические единицы, в значении которых присутствует сема «граница», наделялись символическим значением в пограничных ситуациях: переход из своего пространства в чужое, из жизни в смерть, при рождении и т.д. Так, символически значимыми являются ворота, окна, двери, матка, а также предметы, имеющие протяженную форму: лавка, веревка и т.д., о чем свидетельству-

ют устойчивые выражения, обозначающие действия с данными предметами: стучать в двери, запирать/заламывать/отламывать ворота, ходить по лавке, протягивать веревку ит.д.: *Кода невеста сидит за столом, выпивают, а незнакомые люди заложат ворота дровами, чтобы невесту не увезли. К ним выходят, выносят магарыч, тода открывают ворота; А заваливают ворота. Хоть хто, кому выпить охота, А дружка этого не касается; Кода за глухим возом едут, тода ворота заламывают. Подадут четверть вина – тода отламывать ворота и отдаёшь багаж; Запирают ворота и не пускают, а они выкупают, надают пива, денег, а у жениха протягивают верёвку; Брагу жених возил. Гости невесты натянули верёвку через дорогу, чтобы гости жениха выпить дали. Чтоб им подали [спиртное], чтоб те невесту повезли; Заломят ворота, пока не дадут напиться. Всё перевернут; Робята затворяют ворота, давай вино, кода дадут, тода отворят; Вино поставил, значит, я пошёл и ворота распутал; Свадебный поезд едет, перед ним ворота заламывают, выкуп просят. Самогона там или водки.*

Формирование символического значения связано с бытовой функцией матки – деление дома на две половины (избу/ горницу, часть у порога/ красный угол). Как мы заметили, за матку, за стол, где обычно собиралась вся семья – только «свои», гости могли пройти только по приглашению. Так, если сватающих садят за стол, это означает присвоение им статуса «свой» и согласие семьи девушки на брак. Матка становится символом в момент просватанья невесты в значении внутренней границы дома, пребывание под которой прогнозирует успешность установления контакта между обрядовыми субъектами мира «своих» и мира «чужих», т. е. согласие на брак: *Сядут там-отка, садятся под матку, пришли посвататься за дочку, она согласна пойти, благослави. Братовьям вино приносят, собирают родню, лошадей 20 – это поезд*.

Кроме того, контексты свидетельствуют о том, что нахождение под маткой сватов сигнализировало о намерении пришедших в дом: *Ходил, сватал, А высватал меня в третий раз. Приехал с кашевой, с сестрой, меня аж как колыхнуло. Сестра напротив матки стоит. Меня аж жаром бросило. Мне ужо 22 год. Жених матери понравился ... и высватали*. Или: *Приехали, мама поехала, баба Настя, она еще говорила все пришли к родителям и говорят. Она на верху, ее не показывают, «Ну, давайте, – как они старушки там говорят, – будем родней, давайте отдайте свою дочь». Сядут то под матку. Это балка, в деревнях-то, знаешь, поперек, на ней досочки, матка называется.* Скорее всего, символическое значение матки, связанное с семами «основа дома», «опора» первично в народной культуре, как и действия, направленные на реализацию апотропеической функции матки. Символическое сидение под маткой, как выражение намерения сватов, приобретает знаковую функцию на основании традиционной повторяемости данного обряда. Об этом свидетельствует обозначение обрядового нахождения под маткой в некоторых контекстах как *примета, волшебство*: *Да, раньше примета така была – под матку встают, чтобы высватать*; *Раньше приходят сватать, да еще с волшебством, Приходят и под матку садятся: «Пришли к вам с добрым делом, со сватаньем, У вас невеста, у нас женишок, Тада, если согласны, то сосватают* .

Таким образом, рассмотрение лексемы матка на наномасштабном уровне может быть обозначено при помощи следующих выявленных нами дефиниций «матки»: 1. Балка, служащая для поддержания потолка. Матка как строительный элемент, являлась неотъемлемой частью дома, без которой дом не мог стоять. 2. Элемент дома, который является средоточием силы, охраны, защиты от потусторонних сил. Выполняет обереговую функцию. 3. Строительный элемент, делящий дом на две половины: у порога / красный угол. 4. Символ границы между «своим» и «чужим» пространством. Механизм формирования символического значения следующий:

1. строительный элемент + поддержка + основа + неотъемлемая часть + матка/мать + источник существования + охрана + защита + оберег →**средоточие силы**

2. строительный элемент + граница + передний угол + горница + «свое» пространство + «чужое» пространство → **граница между «своим» и «чужим» пространством**.

Примечания

[1] *Арутюнова Н.Д.* Символика уединения и единения в текстах Достоевского // Язык и культура. Факты и ценности. – М., 2001. – С. 525.

[2] *Вардзелашвили Ж.А.* Наномасштабное исследование лексических единиц // Санкт-Петербургский государственный университет и Тбилисский государственный университет. Научные труды. Вып. V. - СПб.: Тбилиси, 2002. – С. 40–46.

[3] Там же.

[4] Там же.

[5] *Большой* толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Аст – Астрель, 2008. – 1269 с.

[6] *Мамардашвили М.К.,. Пятигорский А.М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 155.

[7] *Славянские* древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. – С. 202.

К ВОПРОСУ ОБ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ПРИНЦИПОВ СЛЕДОВАНИЯ КОМПОНЕНТОВ БИНАРНЫХ СОЧИНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ

Е.Н. Теряхина , ВлГУ, специалист

Синтаксический иконизм в лингвистике выступает одним из возможных способов структурирования бинарных сочинительных конструкций. Однако, учитывая опыт изучения данного вопроса (см. работы К.Я. Сигала, В.З. Санникова) в направлении глагольных и отчасти именных компонентов, задачей данного исследования является попытка выявления дополнительных типов мотивации при расстановке компонентов БСК неглагольного типа.

Обозначенная ниже типология является результатом проведенного эксперимента (анкетирования), в ходе которого респондентам (жителям города Владимира, владеющим русским языком) было предложено, используя цифровые обозначения 1 и 2, установить порядок следования выделенных **шрифтом** компонентов. Опираясь, на данные, полученные путем анализа 500 анкет, возможно выделить следующие типы мотивации:

1. Принцип второй позиции

Порядок слов отличается значительным разнообразием, и критерии, регулирующие его выбор, могут вступать в конкурентные отношения. В большинстве проанализированных конструкций, состоящих из двух элементов, связанных сочинительной связью, компоненты являются самостоятельными, относящимися к одной и той же категории и выполняющими одну и ту же функцию, при идиоматическом же употреблении их порядок необратим. Порядок следования этих двух элементов подчиняется тенденции, которую можно назвать условно «законом второй позиции» более значимого (долгого, «тяжелого») элемента. Осмелившись говорить о «законе», необходимо отметить, что исключения встречаются редко, а строгая его формулировка позволит легче его опровергнуть в случае обнаружения достаточно большого количества анкет с отрицательным результатом. В силу действия этого закона в биномах указанного типа предпочитают ставить на второе место более тяжелый элемент, то есть тот элемент, ко-

торый состоит из большего числа слогов, содержит более долгие согласные, например, *просто и бесплатно; торт и килограмм апельсинов; за дружбу и интернациональность.*

2. Принцип приоритетности

Расположение компонентов бинарной конструкции обусловлено степенью их субъективной значимости, приоритетности для говорящего:

а) ранговая иерархия («ранговое превосходство» – термин Н.И. Лауфер), или принцип детерминации заключается в статусном превосходстве одних членов конструкции над другими: «*И поскольку доктор хранит невозмутимость, добавляет еще* ***пять франков и тысячу лир»*** (М. Веллер «Легенды Невского проспекта»).

б) окказиональная иерархия (принцип субъективного порядка) отражает способность создания в сознании говорящего, пишущего личной шкалы приоритетов, предположительно, зависящей от впечатлений, им полученных: *Зажгли свечу, выпили бутылку шампанского, съели* ***торт и килограмм апельсинов****: венчальная трапеза* (М. Веллер «Легенды Невского проспекта»);

в) информационная иерархия отражает последовательность компонентов БСК, определяющуюся выбором того, о чем в первую очередь хочет сообщить говорящий, пишущий, например: *Будет заявлен ряд* ***воспитанников владимирского волейбола и волейболистов из других регионов»*** (Молва. – 2011. – № 91. – С. 1). Данный пример демонстрирует патриотическую позицию местного журналиста.

3. Принцип констелляции

Констелляция в широком смысле – это взаимное расположение и взаимодействие различных факторов, другое значение – стечение обстоятельств.

Принцип констелляции отражает положение, при котором один компонент БСК не предполагает существование другого: «У него ***детские ресницы и спортивная фигура»*** (Довлатов «Блеск и нищета русской литературы»); *Новая врач, кудрявая женщина* ***с плоским локоном слева от пробора и немецкой фамилией****, говорила о чем-то.* (Л. Улицкая «Медея и ее дети»).

4. Принцип замещения

Принцип замещения в расположении БСК доказывает то явление, при котором предмет может выступать в роли целостного в сознании говорящего факта действительности. Например: *Привет* ***тебе и твоей жене*** (Л. Улицкая); *Прощайте* ***старые друзья и новые знакомые*** (С. Довлатов); *Сама* ***Эстер и ее муж*** *были польские евреи, оба врачи.* (Л. Улицкая)

5. Локальный принцип

Данный принцип связан с пространственной упорядоченностью объектов действительности и отражением этой упорядоченности в речи, например, *Дом номер один по улице Солянке раскинулся чуть ли не на целый квартал, был он с* ***несколькими дворами и множеством подъездов»*** (Б. Акунин «Внеклассное чтение»); *Прошлым* ***летом на улицах и площадях*** *Юрьев-Польского появилось около тридцати цветочных клумб»* (Молва. –2009. – №29 (2836)); *«Владимирские депутаты рассмотрели вопрос об упразднении нескольких* ***поселков и деревень»*** (Там же).

6. Принцип взаимозависимости

Принцип взаимозависимости был выделен по аналогии с принципом констелляции, как отражение отношения между членами БСК, когда один компонент обязательно предполагает существование другого: «*Медея наблюдала* ***живое горе и искренние слезы»*** (Л. Улицкая «Медея и ее дети); «*Так* ***высокая кульминация и низменная развязка*** *завершили отношения злосчастной пары: разбежались»* (М. Веллер «Легенды Невского проспекта).

7. Принцип сосуществования

Названный принцип иллюстрирует, как возможно предположить, способность компонентов БСК образовывать определенные классы предметов, явлений, объектов и т.п., сходных по своему происхождению: «*Отсюда и общее название июньских белых грибов,* ***подосиновиков и подберезовиков*** *– колосовики» (*Молва, №84, с.4); «*Итоги* ***химии и биологии*** *были те же, но без такого удивительного эффекта» (*Л. Улицкая «Медея и ее дети»).

8. Историко-культурологический принцип

Историко-культурологический принцип иконического расположения членов бинарной сочинительной конструкции может быть обусловлен различными типами дискурса:

- литературным – ***Ромео и Джульетта, война и мир, преступление и наказание, отцы и дети, толстый и тонкий, рога и копыта*;**
- религиозным – ***Адам и Ева, Каин и Авель, Содом и Гоморра***;
- кинематографическим – ***любовь и голуби, закон и порядок***;
- социально-историческим: ***муж и жена, мать и дитя***, ***отец и мать***;
- формульной закрепленностью в речевом этикете: ***дамы и господа, леди и джентльмены, друзья и товарищи***.

9. Правило дейксиса (наивная модель мира)

Суть данного правила состоит в том, что говорящий выступает в качестве точки отсчета, по отношению к которой оцениваются пространственные или временные дистанции, он же играет роль центра, задающего шкалу оценок: *«И вот смотрите: я узнал про этих железнодорожников, что они ездят* ***туда и сюда****»* (Е. Гришковец «Одновременно»); *«Таким образом, базовая ситуация задается всего одной пространственной оппозицией* ***— этот и тот*** *свет»* (Г. Резин «Очерки по истории архитектурной формы»); *«****Сегодня и завтра —*** *последние два концерта здесь, а затем 2 концерта в Тюмени и оттуда в Молотов дней на 10»* (Л. Вертинская «Синяя птица любви»).

Анализ полученных в ходе эксперимента данных объясняет ту закономерность, которая диктует результат. В качестве точки отсчета принимается психология человека (пишущего, говорящего), воспринимающего окружающую действительность и предпринимающего попытки выстроить в своем сознании модель мира для облегчения его восприятия и понимания. Порядок сочиненных компонентов основывается на осмыслении говорящим (испытуемым) предметных отношений и на способности представить его в синтаксической структуре.

Как утверждал Л.С. Выготский, при взаимосвязи мышления и речи, самой сложной оказывается проблема перехода от субъективного, еще словесно не оформленного и понятного лишь самому субъекту смысла, к словесно оформленной и понятной любому слушателю системе значений, которая формулируется в речевом высказывании. Возможное решение этой проблемы составляло цель представленной работы.

Литература

1. *Апресян Ю.Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира. – М., 1980.
2. *Выготский Л.С.* Мышление и речь // Выготский Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. – М., 1982. – С. 5–361.
3. *Лурия А.Р.* Основы нейропсихологии. – М., 1973.
4. *Лауфер Н.И.* Линеаризация компонент сочинительной конструкции // Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах. – М., 1987.

ДРЕВНЕРУССКИЕ ИМЕНА. ЛЕКСИЧЕСКОЕ ПОЛЕ: СОЦИАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ

Л.В. Трегубова, ТГУ, студент
Научный руководитель – ***Л.А. Захарова***

Ономастика в отличие от других лингвистических наук долго считалась исключительно прикладной, вопросами имени по большей мере занимались философы и логики, рассматривавшие имя в основном с психологической стороны. Самостоятельной лингвистической дисциплиной ономастика стала, «когда к изучению данной проблематики подключились лингвисты, принесшие с собой методы структурного и семантического анализа»[1].

Целью данной работы является изучение древнерусских имён поля социальных отношений в этимологическом и историко-культурном аспектах. Основные задачи работы: выделить собственные древнерусские имена лексического поля «Социальные отношения» на материале Словаря древнерусских личных собственных имен Н.М. Тупикова; определить лексическое значение основ данных имен; распределить имена по микрополям согласно классификации, предложенной А.В. Суперанской; выбрать и проанализировать отдельные примеры номинации в рамках одного из микрополей в историко-культурном аспекте. Подробное исследование онимов предоставляет широкий материал для историков, географов, культурологов, филологов и т. д. Благодаря изучению древнерусских антропонимов можно восстановить особые предметы быта, неизвестные современности, тонкости межличностных связей, особые названия природного мира. Также ономастические исследования могут помочь воспроизвести образ мысли человека той эпохи, восприятие им окружающего мира, ассоциативные ряды его мышления. Основным источником исследуемого материала является Словарь древнерусских личных собственных имен Н.М. Тупикова [2].

У древних народов ономастизировались многие категории объектов реальной действительности, которые в настоящее время даже не мыслятся как способные иметь собственные имена. Люди, находившиеся в начальной стадии формирования, мировоззрений, родного языка, общественного строя, отличались отсутствие четкой разграниченности одушевленных и неодушевленных предметов и явлений, что создавало дополнительные возможности для ономастизирования[3]. Процесс ономастизирования, являющийся проявлением культурного сознания, напрямую зависит от бытовавших в Древней Руси культов и верований. Сам процесс наименования предметов и явлений указывает на стремление человека осознать себя и пространство, его окружающее, привести хаос жизни и природы к некому порядку, и, следовательно, создать нечто искусственное (имя), оторванное от природы. Именно древнерусские дохристианские имена (в гораздо большей степени, чем имена канонические) раскрывают культуру, как результат становления верований и миропонимания. Наименование человека по роду деятельности его самого или его семьи говорит о том, что помимо того, что имя выделяло индивидуальность из ряда остальных людей, но, в то же время, включало его в ряд профессионалов, занимающихся определенным трудом, устанавливало его статус в обществе. Таким образом, можно утверждать, что процесс формирования личных имен неразрывно связан с культурным и историческим фоном данной эпохи.

А.В. Суперанская в своей статье «К проблеме типологии антропонимических основ»[4] предлагает классификацию лексических полей, с помощью которых возможно результативное исследование антропонимов. В их числе: человек с его физиологическими, биологическими и психическими проявлениями; отношения родства и

свойства; явления природы; материальная культура; социальная культура; физические отношения и параметры; собственные имена. Так как данная работа посвящена исследованию древнерусских имён в социальном аспекте, то представляется необходимым осветить поле социальной культуры более широко. В рамках указанного поля шире всего представлены профессии (почти все они – мужские), большая часть которых является профессиями, связанными с производством предметов быта и материальной культуры и с промысловой деятельностью, антропонимы рассматриваются в диахроническом аспекте. Микрополе «Профессии, занятия, должности, титулы»: 1. Ремесленники: ***Артельной*** – член ремесленного сообщества[5]; ***Бакшей (Богша, Бокша)*** – чиновник, писец, *Бакша* – бахча, банка, ящик, коробка чая, род настоятеля, старшины в сожитии калмыцких гелюнгов, жрецов, *Бакша* – бакса, баксы, киргизский шаман, фигляр и гадатель, колдун и лекарь[6], *Бакшей* – работник на овощном поле[7]; ***Банник*** – банщик, мыльщик, парильщик, *Банник* – особая порода домовых, злой дух, поселяющийся в бане; ***Басман*** – пекарь казенного хлеба; ***Бронник –*** мастер, делающий броню; кузнец, оружейник, слесарь; ***Булавочник –*** булавочный мастер, торговец галантереей; 2. Услуги: ***Баба*** – повивальная бабка; ***Батрак*** – наемный работник; ***Бурлак*** – сезонный наемный работник. 3. Деятельность, связанная с искусством и культурой: ***Богомаз*** – иконописец, плохой иконописец, торговец иконами, двуличный человек, ханжа.

Для примера проанализируем несколько единиц более подробно: ***Бакшей*** – чиновник, писец, стилистически нейтральное, к XIX в., вследствие исчезновения реалии, утрачивается, но с тем же корнем появляются лексические единицы в ряде русских говоров (оренб., астрах., донск.), пришедшие из тюркских языков в значении *вор*, и из киргизского в значении *киргизский шаман, фигляр и гадатель, колдун и лекарь*[8]. И теперь слово обладает не только нейтральной стилистической окрашенностью, но обладает оттенком неодобрительности. ***Богомаз*** – иконописец. На примере данного имени можно отчетливо увидеть, как общее значение слова в XI–XVII вв. распалось на ряд более узких и конкретных в современных говорах, что, несомненно, связано с приобретением глагола *мазать – мазаница, мазанина, мазня* ж. что-либо намазанное, пачкотня, плохая картина – негативных значений и коннотаций, отсюда: *мазилка* – плохой живописец, и в говорах: плохой иконописец, торговец иконами, двуличный человек, ханжа[9]. ***Бронник –*** воин в тяжелой броне; мастер, делающий броню; кузнец, оружейник, слесарь. Данное имя ярко иллюстрирует развитие новых значений слова и утрату старых с течением времени. Изначально бронник – воин в тяжелой броне, затем развивается значение – мастер, делающий броню. Вероятно, некоторые кузнецы специализировались исключительно на изготовлении боевых панцирей, за что и получили это прозвание. Впоследствии, с развитием военного дела и прекращением использования в сражениях воинов в тяжелой броне, отпадает надобность в специальных кузнецах, и бронники становятся оружейными кузнецами (в Словаре Даля), затем, с расширением деятельности кузнецов, бронники – просто кузнецы, и на последнем этапе бронниками называют слесарей, которые близки в своей деятельности кузнецам. Имя ***Бурлак,*** в первую очередь, имело значение сезонный наемный работник. Развившиеся впоследствии значения этого слова «бездомный, бессемейный человек, бродяга; холостой безхозяйственный мужчина; приезжий, дачник» непосредственно связано с образом жизни бурлаков, которые, в большинстве своем, были людьми бездомными, ходили из одного населенного пункта в другой в поисках работы на один сезон. Из-за своей бродяжнической жизни они не имели ни дома, ни семьи. Уже в XIX в. у этого слова развивается значение «бездомный, бродяга», а современные диалекты предоставляют широкий спектр значений этого слова, в основе которых лежит значение бродяжничества и бездомности.

Таким образом, ряд имен фиксирует собой исчезнувшие к XVIII–XIX веку слова и реалии, и может послужить источником пополнения словарей, посвященных истории языка. Также ряд слов, от которых образованы имена, в XI–XVII вв. имеет более общее значение, а в говорах XIX века и в современных говорах более частное.

Подводя итог, можно сказать, что данная работа послужила началом изучения древнерусских имён поля социальных отношений в этимологическом и историко-культурном аспектах, выявления их влияния на последующее формирование русских фамилий.

Примечания

1 *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. – М., 1973. – С. 7.

2 *Словарь* древнерусских собственных имён / Н.М.Тупиков. – СПб.: Наука, 2005.

3 *Суперанская А.В., Сталтамане В.Э., Подольская Н.В., Султанов А.Х.* Теория и методика ономастических исследований, М., 2007. С. 9.

4 *Суперанская А.В.* К проблеме типологии антропонимических основ // Ономастика. Типология. Стратиграфия. – М., 1988. – С. 8–19.

5 *Словарь* русского языка XI – XVII веков, М., 1975. – Т. 1. – С. 49.

6

7

8 *Даль В.И.* Словарь живого великорусского языка. – М., 1998. – Т. 1. – С. 45.

9 *Словарь* русских народных говоров. – М., 1966. – Т. 1. – С. 203.

ОТ «ГАНЦА КЮХЕЛЬГАРТЕНА» К «МИРГОРОДУ»: СМЕНА ПАРАДИГМ ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ В СВЕТЕ СИНЕРГЕТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ (ЗАМЕЧАНИЯ К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Е.О. Третьяков, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **А.С. Янушкевич***

В настоящее время литературоведение претендует на статус комплексной, фундаментальной отрасли человеческих знаний, включающей в свой состав методологические установки дисциплин не только социо-гуманитарного, но и естественнонаучного циклов, т.е. выказывает намерения занять в некотором смысле место философии. Целью настоящей статьи является попытка совмещения реалий творческого пути Н.В. Гоголя и положений синергетики, являющейся ядром постнеклассической парадигмы научного знания.

В контексте изучения творческой системы Н.В. Гоголя через призму синергетики интересно то, что важнейшей составляющей эволюционно-синергетической парадигмы является эволюционизм, который понимается не в традиционном смысле естественнонаучных теорий Ч. Дарвина, а сквозь призму концепции глобального эволюционизма, вошедшей в систему понятий современной философии в начале 80-х гг. XX столетия. На основе идеи глобального эволюционизма возникает образ мира как саморазвивающейся суперсистемы, в которой каждая ее часть предстает как составляющая целостности: и как событие, и как система одновременно. Процессуальность становится универсальной характеристикой.

Мучительные поиски Гоголем идеала и финальное его обретение, зафиксированное в последнем опубликованном при жизни художественном произведении – повести «Рим» (1842), могут быть проинтерпретированы в этом смысле как частное проявление всеобъемлющего процесса эволюции, который предстает на современном этапе научного познания (и, в частности, в труде Э. Янча «Самоорганизующаяся Вселенная»[1]) единой системой взаимодействий. Эти положения очень актуальны для восприятия биографического и твор-

ческого пути Н.В. Гоголя, в качестве определения которого термин «космогония» представляется единственно верным.

Итак, *синергетика* – это новое направление в развитии науки, возникшее в 70-е гг. XX в., основоположником которого считается Г. Хакен. Предметом рассмотрения здесь является самоорганизация, и речь идет не о системах как таковых, а о *процессе* структурирования, т.е. происходит качественный переход от изучения статики систем к динамике.

Брюссельской школой, возглавляемой И. Пригожиным, было показано, что в случае равновесного (автоматически устойчивого) состояния или в состояниях, близких к равновесию, развитие системы невозможно. Примеры живых систем, т.е. систем, активно взаимодействующих со средой, позволяли предположить, что источником порядка может быть не только равновесие, но и неравновесие[2]. Другими словами, синергетика может быть определена как наука о нестабильности. Мир синергетики – это процессы становления порядка из хаоса. Несколько забегая вперед, отметим, что подобное положение как нельзя более соответствует космогоническим установкам Гоголя.

При этом синергетика дает качественно новое представление о хаосе, который рассматривается в эволюционном ключе: не в качестве последней стадии в развитии систем, но напротив – как источник нового порядка.

Обратимся теперь к творческому пути Н.В. Гоголя. Как известно, одним из первых опубликованных произведений художника была поэма «Ганц Кюхельгартен», увидевшая свет в 1829 г. На нее незамедлительно последовали три отрицательные рецензии[3], которые характеризовали поэму как слабое и откровенно подражательное произведение. После ознакомления с первыми двумя отзывами Гоголь скупает в книжных магазинах столицы все оставшиеся нераспроданными экземпляры тиража и ритуально сжигает в номере гостиницы.

После этого Гоголь никогда больше не писал стихов.

Возникает вопрос: чем руководствовался художник, предпринимая заведомо тщетную попытку уничтожения своего первого крупного создания?.. Безусловно, Гоголь не мог рассчитывать на то, что ему удастся стереть память о своем неудавшемся дебюте на литературном поприще полностью и бесследно. Возможно, то был своего рода символический жест; однако впоследствии писатель не раз отрекался от своих творений[4], но никогда это не приобретало столь радикальных форм – вплоть до февраля 1852 г., когда происходит сожжение окончательной редакции второго тома «Мертвых душ». Душевное состояние, владевшее молодым поэтом, понятно; но его поступок необъясним – тем более с учетом того факта, что после провала «Ганца Кюхельгартена» Гоголь предпринимает путешествие в Германию, которую он патетически именует в поэме «Страна высоких побуждений! Воздушных призраков страна!»[5], желая, по всей видимости, проверить, в какой степени поэтические фантазии соответствуют реальности. Поэтому по меньшей мере странно, что в преддверии этого окончательного эксперимента Гоголь истерически уничтожает поэму, в которой нашло отражение юношеское восхищение Гоголем Германией и его приверженность немецкому романтизму.

Кроме того, недоумение вызывает тот факт, что после этих событий Гоголь действительно никогда не возвращался к стихосложению. Поразительно, что на «юношу бледного со взором горящим» так повлияло неприятие критикой его первого поэтического опыта, что он принципиально порвал со стихотворством. Это представляется как минимум наводящим на размышления, однако биографы Гоголя и исследователи его творчества зачастую просто констатируют данную последовательность событий как свершившийся факт, не пытаясь отыскать их глубинной сущности. Попытаемся проинтерпретировать перечисленные события в свете синергетической парадигмы.

Для этого прежде всего отметим, что в синергетике создан собственный язык описания со своими специфическими понятиями, из которых наиболее важным является «порядок через флуктуацию» (*флуктуация* – от лат. *fluctuatio* – «колебание»). Данный термин подразумевает, что для перехода в новое, качественно иное состояние система предварительно должна потерять устойчивость. Для достижения этого устойчивые состояния должны находиться достаточно близко к неустойчивой точке, иначе флуктуации может, перифрастически выражаясь, «не хватить», чтобы подвигнуть систему на переход из одного состояния в другое.

Для описания согласованных взаимодействий используется такое понятие, как *аттрактор*. *Аттрактор* (от англ. *attract* – «притягивать») – это состояние, структурирующее поведение составляющих системы за счет их «притягивания» к себе; множество точек фазового пространства динамической системы, к которому стремится траектория этой системы с течением времени.

Синергетика описывает возникновение и формирование сложных самоорганизующихся систем в соответствии со сценариями сменяющих друг друга периодов устойчивости и неустойчивости, причем периоды устойчивости могут иметь совершенно различный характер. Система как бы блуждает в пространстве состояний, формируя свой первый аттрактор, который играет роль своеобразной «памяти» системы. После формирования первого аттрактора система за счет потери устойчивости и флуктуаций «перескакивает» в другую область, формирует аттрактор там, затем может пойти «искать» третий аттрактор или перескочить в первый и т.д.

Помимо этого, следует ввести наиболее характерное понятие синергетики – понятие *бифуркации*. Дословно *точка бифуркации* (от лат. *bifurcus* – «двузубый», «раздвоенный») – это момент разветвления, которому соответствует критическое значение процесса самоорганизации, когда траектория развития системы отклоняется от того пути, по которому она двигалась до сих пор. Метафорически говоря, вблизи точки бифуркации система «ищет», куда она пойдет далее.

Именно в соответствии с этими определяющими положениями синергетики воспринимается нами данный период творческой деятельности Гоголя. Несколько утрируя реальное положение вещей, назовем ситуацию, сложившуюся в 1829 г. и связанную с публикацией «Ганца Кюхельгартена», периодом флуктуации. Не будучи по складу своего художественного дарования стихотворцем, Гоголь в период 1827–1829 гг., пока шла работа над идиллией в картинах, находился в состоянии крайне неустойчивого равновесия, обусловленного все более эксплицитно проявлявшимся противоречием между его установками как художника и наследием раннего этапа творческой деятельности, от инерции которого формирующийся великий писатель не мог сознательно отказаться в мгновение ока. Резкое неприятие литературной критикой произведения приблизило его к той точке неустойчивости, за которой – состояние, кардинально отличное от того, в котором Гоголь находился до момента выхода поэмы в свет.

Другими словами, к 1829 г. в жизни и творчестве Гоголя формируется первый аттрактор, что повлекло за собой переход в качественно иную область, в условиях которой создается концептуальная целостность первой гоголевской книги повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Сам художник, видимо, осознавал, что эти модификации носят определяющий характер. Поэтому он стремился к тому, чтобы максимально редуцировать возможность возвращения в область первого аттрактора. Именно этим была вызвана его истерическая интенция к уничтожению как можно большего количества экземпляров своей злосчастной поэмы. Фактически, Гоголь не знал, что с ним происходит и что он может предпринять по этому поводу. Ведомый тем, что представлялось ему иррациональным инстинктом, он сжигает книги. Последовавшая поездка в Германию может и не иметь отношения к «Ган-

цу Кюхельгартену» и быть лишь проявлением обязательного для того времени стремления приобщиться к земле, подарившей миру величайшую идеалистическую философию в истории человечества.

Таким образом, положения синергетики позволяют пролить свет на обстоятельства биографии и творческой деятельности Н.В. Гоголя, традиционно воспринимаемые в качестве «темных пятен» и до сих пор не подвергшиеся однозначному истолкованию. Кроме указанных, к таковым относится и специфика одной из самых загадочных повестей писателя – «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (1831).

Обычно исследователи, констатируя необычность повести, резюмируют, что «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», выбивающаяся из общей структуры книги, есть прорыв к антропологичности «Миргорода» и «Петербургских повестей», и именно с этим связано ее своеобразие. Однако эта сентенция ни в коей мере не объясняет, в связи с чем оказывается возможным этот «прорыв», чем он был спровоцирован и почему остался ограниченным исключительно данной повестью. Поистине странно – «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» пишется в одно время с произведениями, наиболее ориентированными на оригинальное совмещение установок немецкого романтизма и фольклорно-мифологических традиций[6], что практически никак не отразилось в нарочито приземленных, повседневно-бытовых реалиях повести о Шпоньке.

Думается, что синергетика может дать ответ и на этот вопрос. Одна из важнейших характеристик синергетической парадигмы связана с нелинейностью, что в математическом смысле означает возможность более чем одного решения при наличии одинаковых условий. В действительности же в бифуркационной модели случайность выступает как следствие крайне сложного, запутанного и опосредованного многими факторами действия множества причин.

Когда система эволюционирует нелинейным образом, она может пойти по разным путям; примечательно при этом, что система запоминает пройденную ею траекторию развития. Совмещая это положение с уже введенным понятием аттрактора, можно констатировать, что в 1831 г. потенциальный путь художественной эволюции Гоголя, связанный с кардинальной модификацией положений романтизма, перестает быть просто одной из множества альтернатив; начинает формироваться третий аттрактор – то, что в литературоведении именуется антропологической парадигмой гоголевского творчества. Однако это движение не было прямолинейным, а образовывало ломаную кривую, которая не раз приводила писателя ко второму аттрактору – мифопоэтическим истокам мировидения.

В этой связи тот фарватер, разделивший «Ганца Кюхельгартена» и «Вечера на хуторе близ Диканьки», что был пройден Гоголем, отнюдь не являлся Рубиконом, если можно так выразиться. Действительно, ведь и повести, составившие первую прозаическую книгу Гоголя, вполне правомерно назвать – по аналогии с «Ганцем Кюхельгартеном» – «идиллией в картинах». Идиллический хронотоп заявит о себе также в первой повести «миргородского» цикла «Старосветские помещики» (неслучайно М. Вайскопф характеризует ее как «кулинарную идиллию»[7]) – пусть она и отмечена скрытым психологизмом, двойственностью природы героя, которые разрушают идиллию, лишая ее онтологической однозначности, – а в непосредственно следующей за ней «Тарасе Бульбе» и вовсе будет иметь место так называемый «взрыв идиллии».

Уже эти примеры со всей определенностью репрезентируют тот факт, что при всем, на первый взгляд, ничем не обусловленном движении художественной мысли Гоголя на самом деле ее траектория подчиняется законам эволюционизма, понимаемого в аспекте синергетики[8].

Совершенно особый смысл приобретает в этом контексте постоянное стремление писателя к объединению, циклизации своих произведений, что представляется проявлением космогонических установок художника. Будучи порождением рациональности

классического типа[9] Гоголь пытался обуздать то, что представлялось ему проявлением хаотичности, иррациональности путем рукотворного создания разнородного, но при этом парадоксально органичного целого, для преодоления разорванности всех связей, тотальной раздробленности мира, пусть и в пределах лишь искусственно смоделированного «слепка» с него[10].

Таким образом, даже беглый взгляд на особенности творческой эволюции Н.В. Гоголя, брошенный сквозь призму синергетической парадигмы, позволяет сделать ряд небезынтересных наблюдений и, более того, расставить акценты в ее восприятии качественно иным образом[11].

Разумеется, предлагаемый подход отнюдь не бесспорен. В первую очередь, возникает опасность деперсонализации личности Гоголя – личности гениального художника. Может сложиться впечатление, что человек со всей сложностью, неоднозначностью и принципиальной неисчерпаемостью его натуры и уникальностью индивидуальных черт сводится к некой абстрактной «системе», блуждающей от аттрактора к аттрактору в соответствии с какой-то эфемерной логикой. Однако в том-то и заключается продуктивность рассмотрения творческой системы и обстоятельств биографии художника с точки зрения синергетики, что в идеале синергетический дискурс не ориентирован на выявление законов, а направлен на конструктивный диалог, на создание интерпретаций и предполагает открытую коммуникативно-ориентированную личность. В свою очередь, концепция глобального эволюционизма чрезвычайно мировоззренчески нагружена в силу того, что ее фокусом является человек, включенный во всеобщий эволюционный процесс.

При этом целью данной статьи является не постулирование определяющей роли синергетики в интерпретации космогонии Гоголя, но аргументация правомерности самого приложения ее положений к литературоведческим изысканиям. Гоголевская космогония – слишком сложный феномен, для выявления и описания которого традиционных литературоведческих методик может оказаться недостаточно. Однако просто взять определенные положения неравновесной термодинамики и статистической механики неравновесных процессов и попытаться грубо приспособить их для изучения феномена гениальности – неконструктивно, да и просто невозможно. Синергетический подход должен быть ассимилирован методологией, включающей в себя еще множество установок – от феноменологического и структурно-семиотического принципов до мифопоэтического и архетипического подходов. Лишь глобальность многоцелевого анализа творчества писателя и тонкие взаимодействия используемых методов, применяемых одновременно, может компенсировать ограниченность каждого и обеспечить полновесное осмысление того сложного единства, которое представляет собой творчество Гоголя.

Примечания

[1] См.: *Янч Э.* Самоорганизующаяся Вселенная. Введение и обзор: рождение парадигмы из метафлуктуации // ОНС: Общественные науки и современность. – 1999. – № 1. – С. 143–158.

[2] См. об этом подробнее: *Пригожин И.*, *Стенгерс И.* Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.

[3] Речь идет о рецензии Н.А. Полевого в «Московском телеграфе» (1829, № 12), анонимном отзыве в «Северной пчеле» (1829, № 87, 20 июля) и негативном суждении О.М. Сомова в альманахе «Северные цветы на 1830 год».

[4] Так, 16 (28) ноября 1836 г. в письме М.П. Погодину из Парижа Н.В. Гоголь прямо заявляет, что большинство своих ранних творений он ценит не слишком высоко: «Мне страшно вспомнить обо всех моих мараньях. <…> И если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно все экземпляры “Ревизора”, а с ними “Арабески”, “Вечера” и всю прочую чепуху, и обо мне в течение долгого времени ни печатно, ни изустно не произносил никто ни слова, я бы благодарил судьбу».

[5] *Гоголь Н.В.* Ганц Кюхельгартен // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. – М. : Наследие, 2001. – Т. 1. – С. 65.

[6] Вспомним, что в 1832 г. была издана вторая часть «Вечеров...», в которой повести «Ночь перед Рождеством» и «Страшная месть» создавались параллельно с «Иваном Федоровичем Шпонькой и его тетушкой».

[7] *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – 2-е изд., испр. и расшир. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002. – С. 368.

[8] Подобных примеров можно привести еще множество: так, вряд ли развернутых комментариев требует создание художником множества (или, по меньшей мере, нескольких) вариантов отдельных повестей (хрестоматийным примером этой особенности творческого метода писателя является не только судьба «Тараса Бульбы», но подвергнутый в 1842 г. серьезной переработке «Вий», а также две редакции повести «Портрет»), не говоря уже о модификации «Арабесок» в концептуальное единство «Петербургских повестей» или, используя более корректный термин, повестей третьего тома Собрания сочинений 1842 г.

[9] Классический подход к осмыслению познавательных практик имеет в виду то обстоятельство, что субъект исключается из мира, а мир предстает как некая внешняя реальность, преданная субъекту. Синергетика предполагает, что субъект входит в познаваемую им систему как составляющая этой системы. Синергетическое видение мира – это признание не только самоактивности бытия, но и единства всех происходящих процессов, включая социальные, мыслительные, этические, т.е. формируется диалог мира и человека.

[10] При этом проявлением своего рода вселенской иронии можно считать то, что с точки зрения синергетики эти усилия были тщетными и совершенно не нужными – то, что представляется человеку хаосом, на самом деле является потенциальным источником гармонии высшего порядка, обусловленной имплицитно согласованными действиями бесчисленного множества самоорганизующихся систем, находящихся в процессе непрерывного становления.

[11] Так, синергетический подход может быть крайне плодотворен для придания литературоведческому исследованию поистине историософского уровня, под чем, в частности, понимается привлечение реалий эпохи, в которой жил и творил художник, ибо синергетика пытается понять взаимодействие между микро- и макроуровнями, понять взаимодействие между частью и целым. В синергетике свойства приписываются не индивидуальному объекту, но целокупности множества объектов. Другими словами, за способность быть наделенными теми или иными свойствами отвечают не отдельные элементы системы, а их коллективные взаимодействия, согласованности, когерентности.

ЧЕРТЫ КАРНАВАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ В «ПИСЬМАХ ИЗ ФРАНЦИИ» Д.И. ФОНВИЗИНА

О.А. Тризно, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **О.Б. Лебедева***

Среди всех литераторов, тексты которых так или иначе связаны с образом Франции, Д.И. Фонвизин занимает совершенно особенное место: помимо того, что в рамках его творчества этот образ явлен посредством сразу двух типов художественного кода (поведенческого в комедии «Бригадир» и описательного в «Письмах из Франции), его травелог «Письма из Франции» представляет уникальное в своем роде явление, а именно, степень и форма эксплицированности автроской позиции в оценке французской действительности, в равной мере экспрессивной и аксиологически недвусмысленной, исключает всякую возможность спутать этот текст с чем бы то ни было. Однако попытка объяснить эту особенность Писем личной эмоциональной неприязнью и предубежденностью автора-сатирика по отношению к предмету изображения выглядит по меньшей мере вульгарной, особенно если принять во внимание жанровое своеобразие его комедий, которые по способу миромоделирования куда сложнее и глубже одномерности сатирического взгляда.

Тем не менее сам текст дает для такой попытки все основания: автор поражает своей неутомимой готовностью при каждом удобном случае обвинить французов в развращении нравов, скотстве, невежестве, нечистоплотности, а также всякую минуту самым бестактным образом осмеять все, что кается ему странным, непривычным или неправильным:

«Самый образ обхождения достоин посмеяния. Всего написать не можно, что здесь смешного встречается. Ни в чем на свете я так не ошибался, как в мыслях моих о Франции. Радуюсь сердечно, что я ее сам видел и что не может уже никто рассказами своими мне импозировать. Мы все, сколько ни есть нас русских, вседневно

сходясь, дивимся и хохочем, соображая то, что видим, с тем, о чем мы, развеся уши, слушивали»[1].

«Человеческое воображение постигнуть не может, как при таком множестве способов к просвещению здешняя земля полнехонька невеждами. Со мною вседневно случаются такие сцены, что мы катаемся со смеху»[2].

При всей недвусмысленности данных оценок мы находим некоторые основания не воспринимать это не самое уважительное отношение к инокультурным формам жизни слишком буквально, уже хотя бы потому, что в комедии «Бригадир», написанной за десять лет до посещения Франции и в определенной степени затрагивающей «французский вопрос», нет ни намека на идеализацию этой страны, и, следовательно, едва ли упоминаемое разочарование во Франции на самом деле настолько фатально, как то хочет представить автор.

Что еще более примечательно, текст писем, адресованных как родным, так и другу П.И. Панину, обнаруживает черты карнавальной эстетики. В самом деле, невозможно не заменить насыщенности текста писем всем тем, что в рамках карнавала служило средством выражения «пафоса смен и обновлений, сознания веселой относительности господствующих правд и властей[3] и конструирования «мира наизнанку» как своеобразной пародии на официальную культуру; таковыми являются весьма характерные для стиля Фонвизина ироническое снижение, пародийное профанирование, насмешливый тон.

Нагляднейшим примером подобной особенности фонвизинской эстетики являются два примечательных эпизода, образующих в композиционном плане зеркальную структуру, которая воспроизводит типичную для карнавала «логику непрестанных перемещений верха и низа, лица и зада». В одном из эпизодов автор, описывая свои впечатления от церемонии церковной панихиды, подводит неожиданный итог увиденному: «Я с женою от смеха насилу удержался, и мы вышли из церкви. С непривычки их церемония так смешна, что треснуть надобно. Архиерей в большом парике, попы напудрены, словом – целая комедия»[4]. Другой эпизод повествует о том, как Фонвизин, гуляя по Лиону и увидев «среди бела дня зажженные факелы и много людей среди улицы», принял это за пышную погребальную процессию, однако вскоре понял, что обманулся. Как оказалось, «господа французы изволили убить себе свинью – и нашли место опалить ее на самой середине улицы!»[5].

Эпизоды диалектически взаимосвязаны: оба актуализируют семантику сакрального и профанного в координатах верха и низа, которые, в полном согласии с эстетикой карнавала, вдруг оказываются подвижными и взаимозаменяемыми. Однако, если в первом случае освященное традицией «серьезное» культурное событие, которое в силу особенностей формальной реализации воспринимается автором как пародия на само себя, превращается в театральную постановку, то во втором, напротив, сакральное действо – каким оно казалось благодаря внешней атрибутике – при ближайшем рассмотрении оборачивается своим пародийно сниженным двойником.

Другая отличительная черта писем – чересчур непринужденная, почти развязная манера в описании наблюдаемого, проявляющая себя в подборе лексического материала (а Фонвизин, как мы помним, в выражениях себя не стесняет) – невольно наводит на мысль о «вольном фамильярно-площадном контакте между людьми, не знающем никаких дистанций между ними», описанный М.М. Бахтиным следующим образом: *«Это временное идеально-реальное упразднение иерархических отношений между людьми создавало на карнавальной площади особый тип общения, невозможный в обычной жизни. Здесь вырабатываются и особые формы площадной речи и площадного же-*

ста, откровенные и вольные, не признающие никаких дистанций между общающимися, свободные от обычных (внекарнавальных) норм этикета и пристойности»[6].

Бахтин, отмечая, что «по своему генезису ругательства не однородны и имеют разные функции в условиях первобытного общения», обращает внимание на «ругательства-срамословия божества, которые были необходимым составным элементом древних смеховых культов»[7]. Здесь самое время вспомнить о том, что в русской культуре Запад был не просто историко-географической реалией, но неким внутренним ценностным ориентиром и в этом смысле представлял собой пространство мифологизированное и аксиологически маркированное. В своем предельном выражении это ценностное осмысление конструировало образ Европы, в зависимости от идеологической установки, либо как Рай, либо как Ад, актуализируя тем самым семантику божественно-сакрального.

Уже в комедии «Бригадир» мы видим следы этого миромоделирующего принципа: Париж и Франция напрямую не обозначаются словом «рай», однако глазами ее персонажей – Сына и Советницы – они даны как безусловная и ни с чем не сравнимая по своей значимости ценность. В тексте «Писем» уже появляется непосредственно сама мифологема: «Словом сказать, господа вояжеры лгут бессовестно, описывая Францию земным раем. Я думал сперва, что Франция, по рассказам, земной рай, но ошибся жестоко»[8].

Без сомнения, данный случай словоупотребления есть использование приема не собственно прямой речи, т. е. слово «рай» в устах автора не его собственное, это слово цитируемое. Тем не менее это вовсе не означает, что Фонвизин является апологетом противоположной ценностной парадигмы, считая Францию олицетворением всего негативного, что несет в себе епропеизация России. Думается, его позиция гораздо сложнее. Действительно, рай или ад – не так уж важно, гораздо более значимо то, что уже само по себе расположение Парижа как репрезентанта Франции в целом в координатах данной оппозиции, безотносительно его близости к той или иной крайне точке, делает его элементом сферы духовно-бытийной, превращая его в чистую идею, которую использовали в своей идеологической войне различные прозападнические и славянофильские группировки.

Бесспорно, Фонвизин в своем отношении к Западу более близок видению последних.

Однако он не ограничивается тем, что обозначает свое место в идеологическом противостоянии, его действия гораздо радикальнее: он развенчивает Париж как идею вообще, лишает его какого-то бы ни было божественного, сакрального смысла, выводя его из области бытия в сферу быта. В самом деле, Франция Фонвизина необычайно материальна, зрима и пластична. В Письмах нет и следа традиционных для парижского текста образов света, блеска, зеркала, стекла, служащих средством развоплощения реальности и репрезентирующих ее миражность и иллюзорность; наоборот, путевые записки перегружены типичными для комедии мотивами еды, одежды и денег. Автор не единожды в мельчайших подробностях берется описывать детали нарядов местных жителей и их обеденный церемониал, различные детали быта. «Материально-телесная стихия» вторгается даже в далекие от нее, на первый взгляд, сферы. Так, не избегает бытового иронического снижения описание торжественной церемонии отправления одного из старинных обычаев:

Собрание было весьма многолюдное, в зале старинного дома. Заседание началось чтением исторического описания Граф. Перигор читал потом речь, весьма трогающую, в которой изобразил долг верноподданных платить исправно подати. Потом все пошли в соборную церковь, где пет был благодарный молебен всевышнему за со-

хранение в жителях единодушия к добровольному платежу того, что в противном случае взяли бы насильно[9].

Учитывая, что для современников Фонвизина «подобная материальность была образом не только вторичной, но и бесспорно недолжной отрицаемой действительности»[10], Париж как идея, обретая плоть и плотность, из эталона (в обоих – положительном и отрицательном – смыслах), из явления исключительно умопостигаемого, образно говоря, из «божества», превращается в идола – рукотворную вещь из дерева и камня. При этом происходит не просто вытеснение идеальной сущности ее материальным двойником, но и их противопоставление, которое выявляет полную несостоятельность первой в мире реальных вещей и отношений:

А при том и о здешних ученых можно по справедливости сказать, что весьма мало из них соединили свои знания с поведением. Исключая Томаса, которого кротость и честность мне очень понравились, нашел я почти во всех других много высокомерия, лжи, корыстолюбия и подлейшей лести. Конечно, ни один из них не поколеблется сделать презрительнейшую подлость для корыстия или тщеславия. Я не нахожу, чтоб в свете так мало друг на друга походило, как философия на философов[11].

Итак, подобное «развенчание» Франции в «Письмах» имеет теснейшие семантические связи с карнавальным смехом, в котором, по выражению М.М. Бахтина, «в существенно переосмысленной форме было еще живо ритуальное осмеяние божества древнейших смеховых обрядов»[□]. Однако само наличие такой связи предполагает, что за «развенчанием» непременно должно последовать возрождение и обновление.

Как уже упоминалось выше, для представителя классицистической культуры и, соответственно, рационально-идеалистического типа сознания, а таковым был и Фонвизин, две сферы бытия – идеальная и материальная – были одинаково реальны и при этом достаточно автономны, а как показал исторический опыт XVII в., даже антиномичны. Моделированием художественного образа реальности материальной, вернее, той ее версии, которая была не желаема и, соответственно, которая должна быть дискредитирована всеми имеющимися у писателя средствами, занималась литература смеховая. В «Письмах» Фонвизин отчетливо прослеживается след этой литературной традиции, однако обнаруженные в тексте черты карнавальной эстетики позволяет взглянуть на материальность и пластичность (служившие средствами воссоздания модели недолжной действительности) образа Франции с другой стороны.

Анализируя своеобразие художественного метода в творчестве Ф. Рабле, М. Бахтин говорит о материально-телесной стихии как о «начале глубоко положительном», обосновывая это тем, что оно «воспринимается как универсальное и всенародное и именно как такое противопоставляется всякому отрыву от материально-телесных корней мира, всякой отвлеченной идеальности, всяким претензиям на отрешенную и независимую от земли и тела значимость»[12].

Учитывая эту функцию «плоти» в рамках карнавальной эстетики, мы имеем основание рассматривать материально-телесное начало, конституирующее образ французской культуры в тексте писем не как способ дискредитации соответствующего фрагмента реальности, который должен быть «изъят из нее» или, по меньшей мере, существенно видоизменен, но, наоборот, как средство его утверждения, обновления и возрождения. В этом обновлении и возрождении видится прообраз смерти и воскрешение «износившегося божества», каковым к тому времени стала Идея Запада в русской культуре, требующая переосмысления для выхода на новый смысловой и ценностный уровень. И если принять во внимание всю совокупность отпечатков карнавального миромоделирующего принципа, обнаруженных в «Письмах из Франции», то можно сделать вывод, что переосмысление было направлено по пути преодоление двоемирия,

вылившемуся к тому времени в трагическую раздвоенность бытия, и ключом к этому преодолению был смех.

Значение смеха двойственно. Во-первых, и в этом проявляется его амбивалентность, он связан с «умервщлением», дискредитацией, обличением и возрождением, утверждением и обновлением одновременно. Во-вторых, обеспечивая «присутствие одной культуры в мысли, в мире другой, и наоборот»[13], смех в качестве буферной зоны позволяет двум антиномичным по своей сути явлениям вступить в диалогические отношения, благодаря чему становится возможным снятие и преодоление раздвоенности бытия, которое обнаруживает в этих отношениях свою универсальную неделимую природу.

Примечания

[1] *Фонвизин Д.И.* Письма из Франции. http://emsu.ru/lm/cc/fonvizin.htm
[2] Там же.
[3] *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://philosophy.ru/library/bahtin/rable.html
[4] *Фонвизин Д.И.* Указ. соч.
[5] Там же.
[6] *Бахтин М.М.* Указ. соч.
[7] Там же.
[8] *Фонвизин Д.И.* Указ. соч.
[9] Там же.
[10] *Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII века. – М., 2000. – С. 250.
[11] *Фонвизин Д.И.* Указ. соч.
[12] *Бахтин М.М.* Указ. соч.
[13] Там же.
[14] *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. – М., 1981. – С. 277.

ПРЕДПОСЫЛКИ СТАБИЛИЗАЦИИ РУССКО-КИТАЙСКОГО ПИДЖИНА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ)

В.А. Тушканова, АмГУ, студент
*Научный руководитель – **Е.А. Оглезнева***

При постоянных межнациональных контактах у представителей разных этнических групп неизбежно возникают трудности в общении. Когда коммуникативная задача становится относительно сложна и решить её при помощи жестов не представляется возможным, появляется необходимость в образовании такого средства общения, которое было бы понятно всем коммуникантам. Так возникает язык-посредник, который обеспечивает взаимопонимание между представителями различных языков.

На территории современного Дальнего Востока в сфере русско-китайских торговых контактов также функционирует свой язык межэтнического общения, получивший название русско-китайский пиджин.

Пиджин можно определить как контактный язык, ситуативно возникающий в условиях межэтнических деловых контактов. По определению В.А. Виноградова, «это структурно-функциональный тип языка, не имеющий коллектива исходных носителей и развивающийся путём существенного упрощения структуры языка-источника»[1]. Данный тип контактного языка используется как средство межэтнического общения в среде смешанного населения. Пиджин - не является результатом естественного развития языка, он – результат вторичного преобразования языка в условиях регулярных и массовых этноязыковых контактов.

Носителями современного русско-китайского пиджина являются китайские граждане, работающие на территории г. Благовещенска. Пиджин активно используется

на таможне, в китайских торговых центрах и на рынках, в кафе китайской кухни, на стройках, где работают китайские граждане, и в любых других ситуациях неофициального общения русских и китайцев, например на улице.

По мнению исследователей, контактный язык на территории Благовещенска следует обозначить как расширенный пиджин, «обслуживающий коммуникативные ситуации различного свойства и характеризующийся обширным лексиконом и более сложной по сравнению с редуцированным пиджином грамматической структурой»[2]. И действительно, тематика разговоров между русскими и китайцами в указанных ситуациях уже давно не ограничивается только лишь сферой торговых отношений. Всё чаще носители пиджина, а это главным образом китайцы, говорят о семье, медицине, городе, тем самым повышая свой словарный запас. Да и численность китайских торговцев в Благовещенске ежегодно увеличивается.

Возникает закономерный вопрос о перспективах русско-китайского пиджина в дальнейшем, о его возможном переходе из стадии расширенного в стабильный. Однозначно ответить на данный вопрос нельзя. Стабильный пиджин, по мнению Е.В. Перехвальской, «приобретает всё больше черт языка-лексификатора, превращаясь в его диалект»[3]. В настоящее время в Благовещенске мы можем говорить о некоторой стабилизации русско-китайского-пиджина. К грамматике стабильного пиджина предъявляются очень высокие требования, это уже язык с полноценно оформившейся грамматической структурой. Рассмотрим грамматический строй русско-китайского пиджина на примере глагольных форм, которые в нём используются. Это позволит нам сделать вывод о степени развитости грамматики данного контактного языка.

Современный русско-китайский пиджин как тип контактного языка на Дальнем Востоке представляет собой результат взаимодействия языков разных типов – русского (флективного) и китайского (изолирующего). Русский и китайский языки не имеют общего предка и относятся к языкам разных языковых семей. Различия в типах языков влекут за собой и различия в функционировании частей речи, в том числе и глагола. Для того чтобы понять специфику функционирования глагольных форм в русско-китайского пиджине, следует рассмотреть функционирование данных форм во взаимодействующих языках.

По мнению В.М. Солнцева, «в китайском языке у глаголов отсутствует категория лица. Отнесенность действия к какому-либо лицу выражается только местоимением, форма глагола при этом не изменяется»[4]. В русском же языке отнесенность действия к какому-либо лицу выражается и местоимением и формой глагола. В.М. Солнцев также отмечает, «что категории времени у глагола в строгом смысле слова в китайском языке также нет»[5], она не имеет формального выражения. Время определяется из контекста, либо при помощи словесных маркеров – модальных глаголов и наречий. Сам глагол остается неизменным. В русском языке категория времени выражается системой глагольных флексий. Также глаголы в китайском языке не имеют категории числа: форма глагола не выражает ни множественности, ни единичности, в отличие от русского языка, в котором глагол имеет форму и единственного и множественного числа.

В современном русско-китайском пиджине глагол представляет собой неизменяемое слово. Услышав неправильно употребленную глагольную форму в речи китайских граждан, мы отмечаем неумение китайцев говорить правильно и не задумываемся над тем, что это происходит под влиянием их родного языка, которому как языку изолирующего типа не свойственно словоизменение. Носитель русско-китайского пиджина, приехав в Россию, начинает осваивать русский язык, который необходим ему в его практической деятельности, и не может быстро освоить трудную для него грамматическую систему чужого языка. Ему мешает отсутствие подобных категорий в его родном языке. Поэтому употребление разнообразных грамматических форм одного и того же слова для китайца затруднительно.

Носитель пиджина чаще всего усваивает одну форму из всей обширной глагольной парадигмы русского языка и активно её использует в своей речи (*ты проста не умею панимаешь, помели удобно или нет, я тарапиться, вместе плодать, одну не плодать, ты кем лаботать*). При этом он даже не задумывается о том, что она в некоторых случаях является грамматически неуместной. Употребление лишь одной формы глагола во всей случаях воспринимается носителем пиджина как нормальное явление, поскольку в его языке так и происходит. Наиболее частотными в современном русско-китайском пиджине являются личные формы 1-го и 2-го лица (*ну я уже умею, шутишь што ли*), императива, что обусловлено типом коммуникативной ситуации (*пасматли обувь, пачем надо гавари сразу*), инфинитива (*кнопка паменять*), а также глагола *быть* в форме настоящего времени (*клосовки есть, моя есть*).

Однако уже сейчас наметилась тенденция к различению глагольных форм. Это проявляется в употреблении носителями русско-китайского пиджина нескольких форм из парадигмы, и пусть такое употребление имеет пока лишь спонтанный, нерегулярный характер, наличие таких элементов, как например, *ты хотешь* и *ну хачу* и т.п., говорит о появляющейся способности носителя пиджина употреблять ту или иную форму в зависимости от контекста, т.е. подавлять языковой стандарт, заложенный родным языком. Мы видим, что в ряде случаев отнесенность действия к лицу выражается не только местоимением, но еще и флексией, присущей определённому лицу. Это уже, мы полагаем, влияние русского языка, в котором категория лица является основной при спряжении глаголов.

Возможно, именно сейчас в данный период развития контактного языка происходит некая перестройка, осуществляются первые шаги к спряжению глаголов в русско-китайского пиджине, который переходит на новую ступень развития, иными словами, очевидна тенденция к его стабилизации.

Примечания

[1] *Виноградов В.А.* Пиджины // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – 2-е репринт. изд. Лингвистического энциклопедического словаря. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 374.

[2] *Оглезнева Е.А.* Русско-китайский пиджин: опыт социолингвистического описания. – Благовещенск: АмГУ, 2007. – С. 123.

[3] *Перехвальская Е.В.* Части речи в русских пиджинах // Вопросы языкознания. – 2006. – №4. – С. 13.

[4] *Солнцев В.М.* Очерки по современному китайскому языку. – М.: Издательство ИМО, 1957. – С. 105.

[5] Там же. С.105.

НОРМАТИВНЫЙ ОБРАЗ РЕБЕНКА В ДИАЛЕКТНОМ ЛЕКСИКОНЕ*

М.М. Угрюмова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Т.Б. Банкова***

Наличие эталонного образца поведения и нормативного образа человека является характерной чертой традиционной культуры. В терминологии И.С. Кона, это так называемая *имплицитная теория личности*: «Имплицитная, т.е. подразумеваемая, но не сформулированная явно, теория личности присутствует в индивидуальном и общественном сознании как ответы на вопросы: какова природа и возможность человека, чем он является, может и должен быть?»[1]. Указывается, что слово «теория» имеет

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Константы русской народной культуры в языковом коде: от бытового к бытийному», (грант № 12-04-00163).

условный характер и речь идет скорее об образе, представлении или парадигме личности.

Присущая культуре имплицитная теория личности генерирует нормативные образы человека в разных возрастных ипостасях. Выбор представления о *ребенке* в качестве объекта анализа обусловлен восприятием детства в науке как особого рода феномена, изучая который, можно увидеть мир «взрослой» культуры. Таким образом, за представлениями о *ребенке*, о его характере, поведении, положении в семье и т.д. выстраиваются мировоззренческие и культурные установки традиционной культуры.

Круг потенциальных источников, позволяющих судить о нормативных образах человека в разных культурах, достаточно велик. Среди них – экспликация представлений на лексическом уровне в различного рода текстах. Материалом данного исследования явились бытовые тексты носителей сибирских старожильческих говоров, зафиксированные в ряде словарей («Вершининский словарь» (1998–2002) (далее ВС), «Полный словарь диалектной языковой личности» (2006–2012) (далее ПСЯЛ), «Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби» (1964–1967) (далее СРСГ), «Словарь образных слов и выражений народного говора» (2001) и др.) и в рукописных источниках (картотеки ВС и ПСЯЛ, материалы диалектологических экспедиций филологического факультета Томского государственного университета). Рассмотрение диалектного лексикона позволяет сделать вывод о том, какова совокупность представлений носителей традиционной культуры о *ребенке* и путем анализа высказываний сформировать нормативный образ ребенка в ней.

Характеризуя жизнь ребенка, носитель традиционной культуры опосредованно вычленяет основные (релевантные) признаки, которые являются наиболее значимыми, и второстепенные, наличие которых является либо непостоянным, либо варьируется. Набор этих признаков выявлен индуктивным путем, на основе анализа материала. Какие же сферы жизни ребенка входят в орбиту представлений диалектоносителя и вызывают наибольший отклик в народной культуре, следствием чего является их экспликация в языке? Так, наибольшее число реализаций характеризует семейный статус ребенка, его физическое и умственное развитие, особенности характера и поведения. Анализ языковых фактов позволил выявить следующее:

1. Исследование языковой объективации представлений о *ребенке* позволяет говорить о том, что в традиционной культуре он рассматривается как экзистенциально значимая ценность, кумулирующая представления об «идеальном» человеке и принципах «правильного» жизнеустроения. Так, базовой для народной культуры является категория семьи, являющейся единицей общинного коллектива. Ребенок в ней воспринимается как основание семейных отношений, стимул ее создания и сохранения. Важнейшим препятствием для распада семьи является наличие в ней детей, на которых он скажется в первую очередь: *Топерь ходют, сойдутся, вдруг разойдутся. **Дети** страдают. Остаются. Карахтер не остановить (ВС); Не беспокойся, кусок в пепел буду макать, а **детей** не брошу (Пар.).* По мнению диалектоносителей, именно наличие детей стимулирует укрепление семейных отношений: ***Ребёнок, дитя** – это самое главное в семье. **Дитя** связывает туго семью (ВС); **Сын** как первый **родился** и всё пошло хорошо (ПСЯЛ); А вот так бы стали жить плохо, **ребенок привязался** (ПСЯЛ).* Наличие детей является оправданием собственного существования: *Но живи-то живи, **для детей**. А он отрафированный. «Я, – гыт, – больной, не могу» (ПСЯЛ).*

Ребенок является центральной фигурой в семье, своеобразным маркером семейного благополучия: *Жениха своего я даже не видала до сватанья. Ничё жили, **детишек** натаскали (ВС); На Петров день мы и поженились… **Детей** уже наростились (ВС); Я ему говорю: «Вдруг женишься, которая не несет **детишек**?» (ВС); Ну, я говорю: «Если не хочешь уж принести – взяла бы де-нибудь **ребеночка**…» (ПСЯЛ).*

Показателем того, что ребенок является центром семьи, является наличие в диалектах глаголов со значением ‘вторичное замужество/женитьба’, в значении которых семантика усыновления неродных детей является центральной в структуре ЛЗ: **Идти на детей**. Выходить замуж за вдовца, оставшегося с детьми. – *Овдовел мужик, дети у него. Возьмёт другу – она на детей идет (Кем. Шум.);* **Обдетиться.** Обзавестись детьми. – *Обдетился, говорят, если он чужих детей взял. Обдетился и обабился ешшо (ВС).*

Отчуждение собственных детей, разрушение целостности семьи воспринимаются однозначно негативно: *Полно же этих матерей-кукушек. В роддомах бросают [новорожденных] и везде так подкидывают (ВС); Бросил* ***детей*** *и всё, забегался он (ПСЯЛ); Потом женился на другой и* ***ребенок*** *уже не надо было, Андрюшку-то (Том.); У ее муж сирота, жил у дедушки, опосля его у дедушки взял отец – нашелся где-то* ***пропастина худа*** *(СРСГ).*

Таким образом, в отношении *ребенок – семья* складывается определенная зона смыслов, за ЛЕ *ребенок* тянется шлейф культурных ассоциаций. По народным представлениям, ребенок – это связующее звено между родителями, своеобразное объединение «чужих» друг другу семей. А.К. Байбурин отмечает, что в союзе молодоженов присутствуют отголоски архаических представлений о столкновении двух родов. Конфликтная ситуация сохраняется вплоть до рождения ребенка, появление которого превращает молодую в «свою»[2]. Таким образом, ребенок становится залогом благополучия семейных отношений и показателем «правильности» семьи. Разрушение целостности семьи, в особенности отчуждение детей, подвергается строжайшему осуждению.

2. В восприятии образа ребенка значимым оказывается его положение в семье. В ходе анализа материала выделен ряд номинаций, характеризующих семейные «аномалии»: рождение ребенка вне брака (*Суразом –* ***отца не было,*** *вот и* ***сураз, безотцовщина, беззаконница*** *(ВС); В деревне у нас бабёнки больно пошли нравом спорченные. Вот Ларка, племянница ейная, у ей ведь парнишка* ***суразёнок*** *(Пар.); Ну, Колька младше всех. Он у ей* ***нагулянный*** *(ПСЯЛ);* ***Крапивник****, или* ***сураз****. Раньше был позор, стыд, сейчас нету его… [почему так зовут?] – В* ***крапиве*** *его, на улице нашли его,* ***не дома*** *(Колп.)*), отсутствие родителей у ребенка (*Семья больша была, нас человек, детей столько. И* ***приплети*** *были,* ***сироты*** (Зыр.); *Ну как не называют, называют, ну какой-нибудь* ***сиротинка****, так что вот говорят горемычный. Горький горемыка называют один который живет, судьбы нету* (ВС); *От с дедом поженились – у нас ничего не было. Из бедных бедный был. Ну чё,* ***сирота****, так и* ***жил по людям*** (Верш.)), ситуация, когда ребенок не является родным для одного из супругов *(А у их… У его, значит, двое детей,* ***родных****, да третья* ***неродна*** *(ПСЯЛ);* ***Неродной*** *сын – пасынок,* ***неродна*** *дочь – падчерица (ВС); Сватался ко мне и после, ну, думаю, кому оно нужно, чужо* ***дитё-то****, забижать будет, нет, думаю, сама воспитаю свою доченьку (Колп.)*). Каждая из номинаций может быть интерпретирована посредством соотнесения с оппозицией «свой» – «чужой». Таким образом, ЛЕ, репрезентирующие положение ребенка в семье, выстраивают ценностные координаты семейных отношений, в соответствии с которыми эталоном является наличие в семье обоих родителей и их совместных детей.

3. Репрезентированное в ЛЕ физическое здоровье ребенка указывает на его восприятие как эстетического феномена. Культурные коннотации, закрепленные за единицами данной семантической группы, актуализируют восприятие прагматически важного как эстетически ценного (*сбитень=здоровый=полезный=красивый*): *Про детей тоже говорят: «У,* ***как сбит****, крепкий, как битюг,* ***сбитый****.* ***Сбитень****, значит» (Словарь образных слов и выражений); Не у кажного же дети таки! У Горбуновых, как* ***сбитеньки*** *(Словарь образных слов и выражений).* Относительно физического облика ребенка существуют определенные представления, обусловленные, с одной сто-

роны, показателями здоровья и развития, а с другой – этико-эстетическими нормами. По отношению к ребенку народное сознание считает приоритетным именно здоровье, предпочитая его эстетическим показателям и внешнему облику. Можно утверждать, что для культуры «красивый» ребенок – это прежде всего «здоровый» ребенок. Красивая внешность ребенка при отсутствии здоровья нивелируется как самоценный факт: *У Ирины Ивановны девочка больша, **красива**, а **немтырь**. Ничё говорить не может, только мычит (СРСГ).*

4. Как правило, высокий уровень развития ребенка, ум, сообразительность отмечены в языке, но спектр лексических наименований не очень широк: *умный/разумный, развитый, хороший*. Следует отметить, что данные ЛЕ являются контекстуальными синонимами, положительно маркируются и могут быть охвачены понятием *хороший,* включающим широкий круг категорий действительности. *Дети **умны**, шибко **умны**, хороши дети (Верш.); Ну, дети сильно уж которы **развиты**, таки **умны** растут (Верш.); Какой это Женька малюсенький **умный-то**. Не идет на дорогу. Ой, каки **умны** дети (Верш.); Разве можно читать (много)? – Нет, баба, это надо: дети будут **разумны** (Верш.); А была маленька така **развита**, хороша была девчонка (ВС); Трое у ней детей. Хороши дети, **умны**, шибко **умны** (ПСЯЛ).*

Детство – период, когда судить об интеллектуальных способностях человека достаточно рано. Выстраиваемые оппозиции репрезентируют не интеллектуальные способности как таковые, а скорее, душевное здоровье ребенка, его развитие, наличие или отсутствие психических отклонений. В выстраиваемой шкале «выше нормы – норма – ниже нормы» пропущено среднее звено, относительно психического здоровья ребенка норма не фиксируется в языке: эксплицированными оказываются либо психические отклонения, либо высокий интеллектуальный уровень ребенка (семантически поддерживаемый наречиями *шибко*, *сильно,* местоимениями *какой (умный), такой (умный),* сравнением *как взрослый*, которое выводит его из ряда «нормы» на более высокий уровень). Язык не создал образа психически полноценного ребенка, чье развитие было бы равно норме. Психическое здоровье ребенка, в отличие от сообразительности, оценочно не маркируется. В плане языковой репрезентации не выявлено специфической для данной семантической группы лексики, которая отражала бы психическое здоровье именно ребенка. Данная область языковых значений является универсальной по отношению к человеку любого возраста.

5. Значимым для традиционной культуры является морально-этический облик ребенка, в соответствии с которым выстраивается его поведение. Осознание того, что характер человека закладывается в детстве, делает этот аспект рассмотрения образа ребенка наиболее оценочным. Оценка тому или иному факту в поведении ребенка исходит из сравнения с эталоном, в основании которого лежит представление нации об «идеальной» модели человека. В русской народной культуре относительно ребенка в данное понятие входит неизбалованность: *Так-то он симпатичненький, но шибко какой-то, **бойкый**. **Избаловают** его. **Баловный** мальчик. **Нежут** прям шибко (ПСЯЛ); Нехороший мальчик, **бойкий**. Гена его **прижимат** и **ругат**, а она-то **понежила** (ПСЯЛ);* некапризность: *Ах ты **урос**, какой парнишка **досадный**! Задерет, задерет, никак его не уговоришь (Молч.); Ребенок упадет да ногами бьет – **уросит** (Крив.);* покорность родителям и старшим членам социума: *Сын у нас спокойный, **неперечливый**, никогда по два раза не говорим, **не перечит** никогда. А если перечит, у меня вот младший, я его называю **настырный**, **противнущий**, **окаянный** (ВС)*, *Вот **неслух** какой, баловатся шибко (В.-Кет.);* уравновешенность: *Которы, знаете, были **смирны** да **скромны**, а я была **бойчушша**, **оторви-голова**. Я вообше была вертоголовая (ВС)* и др. Специфика выражения ценностной модели поведения заключается, прежде всего, в

том, что норма в рамках диалектного дискурса выражается, как правило, имплицитно, фиксируется, в большинстве случаев, ситуации отступления от эталона (то, что, по заключению языковой культурной общности, «не должно», «неправильно»).

Таким образом, исследование ЛЕ, репрезентирующих представление о *ребенке*, в лингвокультурологическом аспекте позволило выявить и описать не только восприятие ребенка и детства в народной культуре, но и связанные с ними особенности восприятия других явлений действительности, зафиксированные в среднеобских говорах. В результате были выстроены модели семейных отношений, внешнего и внутреннего облика «идеального» человека, рассмотрена этика повседневной жизни. Взгляд на культуру через призму восприятия в ней ребенка дает знания о русском народном миросозерцании вообще.

Примечания

[1] *Кон И.С.* Ребенок и общество: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М., 2003. – С. 121.

[2] *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб., 1993. – С. 146.

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНОЯЗЫЧНЫХ МОРФЕМ

О.Н. Усова, ОмГПУ, магистрант
Научный руководитель – ***Е.Ю. Виданов***

Общеизвестно, что язык является отражением национального мировоззрения. Все, что происходит в жизни народа, непременно оказывает влияние на язык. В настоящее время российское общество переживает очередной переломный этап, который отражается в языке и речи. Следствием этих бурных изменений стал процесс активного проникновения иноязычных слов и единиц в систему русского языка.

Отметим, что слова не просто заимствуются языком, но творчески перерабатываются и приживаются в новой для них среде. Интерес исследователей к факторам, вызывающим словотворчество (языковую игру), объясняется прежде всего активизацией процесса пополнения лексики на современном этапе развития языка. Данный процесс обусловлен потребностями общества: это не только необходимость назвать новую реалию, понятие, широко распространенные и значительные для всего общества, но и выразить тонкие оттенки индивидуальных переживаний, настроения, оценить определенные явления действительности.

Языковая игра связана с активностью языковой личности и ее способностью творчески использовать языковые знания. Окказиональное словотворчество обусловлено причинами индивидуального (субъектного) и социального характера. Мы рассмотрим лишь такой аспект языковой игры, когда в качестве средства выбирается иноязычная морфема. Как правило, при языковой игре не создаются какие-то новые словообразовательные модели или словообразовательные аффиксы – обыгрываются старые. Намеренное нарушение и, тем самым, обыгрывание словообразовательных моделей заключается в несоблюдении правил сочетаемости основ со словообразующими аффиксами.

Экспрессивность (в частности, комический эффект) усиливается при наличии контраста в структуре окказионализма. При любом способе словообразования комический эффект усиливается при соединении в слове русских и иноязычных компонентов.

Выделим несколько моделей для словообразовательной игры, рассмотрим их на примере:

Суффиксальные образования:

Суффиксация – наиболее универсальный способ словотворчества, который действует в различных сферах.

В последние несколько лет высокопродуктивной стала гибридная словообразовательная модель существительных с заимствованным из английского языка суффиксом *–инг*, ср.: *скидкинг, халявинг, товарринг*, *подарринг, покуппинг*, и даже *путинг* (от имени российского президента).

Семейный скидкинг (реклама тарифа сотового оператора);

Скидкинг 30% (реклама супермаркета);

Лайт покуппинг! Биг товарринг! Гуд подарринг! (реклама супермаркета);

Мужская дружба – собутылинг (переписка в чате).

Данная модель стала настолько популярной в игровой речевой деятельности носителей русского языка, что послужила основой для создания целого ряда шуток и анекдотов, высмеивающих избыточную англизацию русского языка. Например:

Пойду, пройдусь по магазинам. – Шопинг? – Нет, зыринг!

Вы когда чек-аут делать будете? – Сейчас, только закончу чемоданинг, душинг и полотенце-стыбзинг! (из выступлений М. Задорнова)

Шутинг, бахахинг и прочий беспределинг (заголовок одной из переписок в «ЖЖ»)

Большую активность проявляют инновации с суффиксом *–изм. Бушизм, мудризм, размышлизм* – данные окказионализмы преимущественно связаны с выражением оценки. *Пепсизм, колализм* – в данных неологизмах суффикс *–изм* называет какие-либо политические или идейные течения (ср.: *марксизм – ленинизм*).

Префиксальные образования:

Префиксация как способ словотворчества в чистом виде (без аффиксации) встречается редко, и все же можно выделить виды приставок, которые наиболее распространены в рекламных текстах.

Особенно активно идет словообразование с помощью приставки *супер-*. В рекламных обращениях нередко фигурируют: *суперцена, суперкачество, суперскидки, суперупаковка*, а участие в разного рода конкурсах обещает нам получение *суперприза* или в крайнем случае *суперподарка.*

«Суперкачество по суперцене!» (стиральный порошок «Сорти»);

«Супер-упаковка – веселая тусовка!» (конфеты «M&M»);

Супертираж (новогодний розыгрыш «Русское лото»);

Суперприз (конкурс от шоколадного батончика «Пикник»).

Возникают даже суперперсонажи рекламных роликов:

Супермама (из телерекламы зубной пасты «Колгейт тройного действия»).

Рекламируются супертовары:

«Самсунг Супергриль» – микроволновая печь;

«СуперАлександр» – минеральная вода;

«Суперзолотой бульон Магги»;

«Супердышащие подгузники Huggies».

Также одной из приоритетных приставок в сегодняшней речи является приставка *–анти.*

«Антинакипин» (средство против накипи);

«Антипохмелин» (лекарство от похмелья);

«Антигриппин» (таблетки от гриппа);

Антикомарин» (мазь, защищающая от комариных укусов).

Таким образом приставка *анти-* и суффикс *–ин*, присоединяясь к существительным, образуют названия средств против того, что обозначено этим существительным.

Можно говорить уже о наметившейся тенденции считать подобные образования принадлежащими общей речи, поскольку ввиду их массивности (продуктивности словообразовательной модели) утрачивается эффект креатива.

С развитием высоких технологий особое распространение в современном русском языке получили дериваты, образованные с участием префикса *нано-*: *наносигарета, нанокосметика, наномойка, нанолак, нанокраска* и другие.

В современной же речевой практике она, как и другие из приведенных выше приставок, развивает переносное – оценочное – значение, которое может быть описано как ярко ироничное или язвительное. Например, *наноанекдот:*

«Нанопрезидент Нанороссии Владимир Владимирович Нанопутин созвал ведущих нанороссийских наноученых в Георгиевском нанозале Нанокремля. «Дорогие наноученые!» - сказал Нанопрезидент. – «Я решил выделить на развитие нанотехнологий в Нанороссии еще 200 триллионов нанорублей». Это сообщение вызвало в зале бурную наноовацию и шквал наноаплодисментов. В ответном слове наноакадемик Нанооси-пов сказал: «Этот наношаг нашего нанопрезидента есть новая нановеха в наноистории нашей наностраны!».

Таким образом, языковая игра является популярным и эффективным средством для эмоционально-экспрессивного выражения говорящего, его творческого самовыражения. Успешность языковой игры обеспечивается использованием всего богатства средств языка, направленных на разрушение стереотипных высказываний.

МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СЛОВ КАТЕГОРИИ СОСТОЯНИЯ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)

О. Ушакова, Университет имени Масарика, ассистент кафедры русского языка и литературы педагогического факультета

Категория состояния представляется дискуссионной областью лингвистики. Многие вопросы, касающиеся данной группы слов, остаются нерешенными. Одним из таких вопросов является морфологическая характеристика данной группы слов. Выдвигаются различные точки зрения относительно того, какими именно грамматическими категориями обладают подобные единицы. Неоднозначность в большой степени вызвана тем, что в современной лингвистике не очерчен круг единиц, входящих в категорию состояния, а следовательно, не определен перечень грамматических признаков таких слов.

В русистике под категорию состояния подводятся разнообразные единицы. Так, например, Л.В. Щерба, обративший внимание на существование в русском языке особого класса слов и обозначивший их «категорией состояния», писал, что к данной категории относятся слова, которые с формальной стороны характеризуется тем, что, во-первых, не обладают формами словоизменения, а во-вторых, употребляются со связкой. Под эти признаки подпадают как слова типа слова типа *нельзя, надо, пора, холодно, светло* (во фразах *на дворе становилось холодно*; *в комнате было светло*), так и выражения типа *быть навеселе, быть наготове, настороже, замужем, без памяти, в сюртуке* и т.д.[1]

По мнению В.В. Виноградова, в трудах которого получила дальнейшее развитие теория Л.В. Щербы, категорию состояния, помимо безличных слов *можно, нельзя*, *досадно, обидно* образуют также краткие формы прилагательных типа *рад, должен*[2].

Е.М. Галкина-Федорук включала в категорию состояния слова на *-о*, которые обозначают состояние природы (*ветрено, холодно*), выражают субъективную оценку (*красиво, легко, хорошо*) или обозначают состояние человека (*больно, противно, весело*). Кроме этого, в состав категории состояния, по ее мнению, входят существительные типа *грех, позор, лень, жуть, охота*[3].

По В.А. Белошапковой, круг слов, входящих в категорию состояния, должен быть ограничен. Категория состояния образована лишь такими словами, как *жаль, можно*, т. е. единицами, которые выступают только в качестве сказуемого. Слова на *–о* (*светло, грустно* и пр.) должны быть выведены из состава категории состояния, так как подобные слова могут выступать как в функции обстоятельства, так и в функции предиката, следовательно, по словам В.А. Белошапковой, такие слова являются наречиями, а не словами категории состояния[4].

В чешской грамматической традиции слова категории состояния рассматриваются в рамках адвербиального класса. Подобные единицы, однако, практически во всех грамматиках выделяются в особую группу, отличную от остальных наречий. Например, в «Краткой грамматике чешского языка» такие слова объединены в группу модальных наречий и наречий состояния[5]. Отличительными признаками таких единиц является специфическая синтаксическая функция (главный член односоставного предложения) и особое лексическое значение (выражение модальных значений долженствования, необходимости, невозможности или обозначение состояния человека, природы). Еще одной особенностью наречий состояния, как указывает «Краткая грамматика чешского языка», является словообразовательная модель[6]. Дело в том, что большинство наречий, образованных на базе имен прилагательных, оканчиваются формантом *–e/ě*, в то время как наречия состояния, т. е. наречия в функции предиката односоставного предложения, образованы при помощи суффикса *–o*. Например, Smutn*ě se usmál/*Грустно *улыбнулся. Je mi* smutn*o/Мне* грустно.

Итак, лингвисты, выделяющие слова категории состояния в обособленный класс слов, сходятся в одном: категорию состояния образуют неизменяемые знаменательные слова. Эта неизменяемость, однако, относительна.

Многие русисты (А.В. Исаченко, Г. Балаж и др.)[7] предполагают, что ряд слов категории состояния, генетически восходящих к именам прилагательным, сохраняет способность изменяться по степеням сравнения: *Больному стало хуже*. *Здесь тебе будет удобнее*. О возможности наречий состояния иметь формы компаратива и суперлатива пишут и чешские грамматисты[8]. Например, *dobře – lépe – nejlépe/хорошо – лучше – лучше всего*.

Существует и иная точка зрения, например, В.А. Белошапкова подвергает сомнению наличие у слов категории состояния данной грамматической категории. По ее мнению, некорректно рассматривать существование у таких единиц категории степени сравнения, так как подобным грамматическим признаком характеризуются не все слова, следовательно, «степень сравнения категории состояния формирует не формы слова, а новые лексемы, которые также принадлежат категории состояния как ее семантический разряд»[9].

Следующим дискуссионным признаком слов категории состояния является наличие у таких слов категории времени и наклонения. Некоторые лингвисты (Е.М. Галкина-Федорук, А.В. Исаченко, П.А. Лекант)[10] вслед за В. В. Виноградовым[10] предполагают, что категория состояния является аналитической частью речи: формы времени и на-

клонения выражаются при помощи связки. Например, *Мне весело* (настоящее время) – *Мне было весело* (прошедшее время) – *Мне будет весело* (будущее время).

С аналитическим характером категории состояния согласны далеко не все ученые. В частности, А.Н. Гвоздев писал, что слова категории состояния «в отличие от глагола не располагают изменением по наклонениям, временам, лицам и вообще лишены изменений»[12].

В сопоставительном плане наличие у слов категории состояния форм времени и наклонения вызывает определенные сомнения. Для чешского языка характерно употребление глагольных форм для выражения времени, наклонения, лица и пр. во всех типах конструкций. Предложения типа *Мне весело. На улице жарко. Интересно, что он на это скажет* на чешский язык можно перевести следующим образом *Je mi veselo. Venku je horko. Je zajímavé, co na to řekne.* Во всех чешских конструкциях наблюдается связочный глагол *быть*. Наличие глагольных форм необходимо, поскольку в чешском языке, в отличие от русского, обычно опускается подлежащее, если оно выражено личным местоимением. Следовательно, для выражения модальности предложения (грамматические значения времени, наклонения, лица и числа) использование связки необходимо. В русском языке, наоборот, подлежащее обязательно, а сказуемое-связка, выраженное формой настоящего времени, может быть нулевым.

С другой стороны, необходимо отметить, что при всей обязательности использования в предложении глагольных форм существует ряд конструкций, где связочный глагол может опускаться даже в чешском языке. Согласно «Чешской грамматике» Богуслава Гавранека и Алоиза Йедлички, в сочетании со словами долженствования, необходимости, возможности/невозможности выполнения действия связка может быть нулевой: *Lze říci jen tolik/Можно сказать лишь это. Nutno přihlížet ke všemu/Необходимо учесть все. Dlužno říci/Нужно сказать*[13].

Понятно, что слова с модальной семантикой образуют особую группу слов, которая отличается и от слов категории состояния, если выделять последнюю в обособленную часть речи, и от наречий, если придерживаться традиционного частеречного деления. Однако, как нам кажется, данные чешского языка не позволяют говорить об аналитическом характере категории состояния. В типологическом плане мы, вероятнее всего, имеем дело с синтаксической особенностью подобных единиц, а не с морфологической характеристикой.

Итак, слова категории состояния в русском и чешском языках можно охарактеризовать как гетерогенную групп единиц, представленную по большей части неизменяемыми словами. Однако и в русском, и в чешском языках наблюдается ряд слов, которые были образованы на базе имен прилагательных, что позволило им сохранить способность изменяться по степеням сравнения. Наличие же категории времени и наклонения у рассматриваемой группы слов вызывает определенные сомнения.

Примечания

[1] *Щерба Л.В.* О частях речи в русском языке // Языковая система и речевая деятельность. – М., 1974. – С. 90.

[2] *Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). – М.: Высшая школа, 1972. – С. 321.

[3] *Галкина-Федорук Е.М.* Современный русский язык / Е.М. Галкина-Федорук, К.В. Горшкова, Н.М. Шанский. – М.: Учпедгиз, 1957. – С. 380.

[4] *Современный* русский язык / под ред. В.А. Белошапковой. – М.: Высшая школа, 1981. – С. 353.

[5] *Grepl M.* Příruční mluvnice češtiny / M. Grepl, Z. Hladká, M. Jelínek [et al.]. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. – S. 340.

[6] Ibid. – S. 408.

[7] *Исаченко А.В.* Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология / А. В. Исаченко. – Братислава: Изд-во Словацкой академии наук, 1954. – С. 364.

[8] *Baláž G.* Современный русский язык в сопоставлении со словацким. Морфология / G. Baláž, L. Benediktová, M. Čabala [et al.]. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989. – S. 284; *Havránek B.* Struč-

ná mluvnice česká / B. Havránek, A. Jedlička. – Praha: Fortuna, 2000. – S. 139; *Grepl M.* Příruční mluvnice češtiny / M. Grepl, Z. Hladká, M. Jelínek [et al.]. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. – S. 222.

[8] *Современный* русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. – С. 353.

[9] *Галкина-Федорук Е.М.* Современный русский язык / Е.М. Галкина-Федорук, К.В. Горшкова, Н.М. Шанский. – М.: Учпедгиз, 1957. – С. 379; *Исаченко А.В.* Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология / А. В. Исаченко. – С. 362; *Лекант П.А.* К вопросу о росте аналитизма в грамматической системе русского языка // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект: материалы девятой междунар. конф. – Владимир: ВГГУ, 2011. – С. 277.

[10] *Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – С. 321.

[11] *Гвоздев А.Н.* Современный русский литературный язык / А.Н. Гвоздев. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1961. – С. 405.

[12] *Havránek B.* Česká mluvnice / B. Havránek, A. Jedlička. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. – S. 305.

СТРАТЕГИЯ КОММУНИКАТИВНОГО СБЛИЖЕНИЯ В РАДИОДИСКУРСЕ*

С.В. Фащанова, ТГУ, аспирант
*Научный руководитель – **Н.Г. Нестерова***

Категория коммуникативного пространства активно изучается в общей теории коммуникации, где по-разному трактуется исследователями. В лингвистике же данное явление стало исследоваться сравнительно недавно[1], хотя категория коммуникативного пространства является ключевым понятием теории лингвопрагматики. Говоря о коммуникативном пространстве радиодискурса, следует разграничивать две составляющие: *физическое* пространство и *социальное* пространство. *Физическое* (или реальное, ощутимое) пространство в радиокоммуникации неоднородно, представлено двумя разрозненными областями. В одной из них находится слушатель и техническое устройство, которое принимает и воспроизводит определенную радиоволну. В другой области находится радиоведущий (или несколько радиоведущих), гости эфира и все необходимые технические устройства для передачи радиосигнала. Под *социальным* пространством понимается то пространство, которое создается в сознании слушательской аудитории с помощью вербальных и невербальных средств. Данный тип пространства существует только во время процесса коммуникации и отражает определенные нравственные, духовные потребности и социальные, бытовые, профессиональные характеристики коммуникантов. Говоря о коммуникативном пространстве радиодискурса, мы прежде всего будем говорить о *социальном* пространстве.

Современные средства массовой радиокоммуникации представлены огромным количеством радиостанций, отличающихся тематикой и характером вещания, целевой аудиторией, информативностью. Современный радиослушатель имеет возможность выбора наиболее подходящей ему по вкусу радиоволны. Поэтому основной задачей радиоведущего является умение «выстроить» коммуникативное пространство радиодискурса так, чтобы заинтересовать слушателя и сделать его постоянным участником радиокоммуникации.

Специфика коммуникативного пространства, создаваемого радиоэфиром, в первую очередь, обусловлена характером и условиями протекания радиокоммуникации. Как уже было сказано выше, пространство радиоэфира включает в себя две локально отдаленные составляющие: пространство адресанта и пространство, в котором находится радиослушатель (адресат), т.е. коммуникативное пространство радиоэфира не является единым. Усиливают эту неоднородность, раздвоенность такие условия протекания радиокоммуни-

* Исследование выполнено при поддержке фонда РГНФ, проект № 11-34-00365а2 «Медиадискурс в аспекте коммуникативной успешности/неуспешности».

кации, как опосредованность, отсутствие визуализации, массовость слушательской аудитории, одномоментность, линейность, непрерывность во времени[2].

Все отмеченные особенности могут вызвать эффект отчужденности между адресатом (радиослушателем) и адресантом (радиоведущим) и, как следствие, стать причиной неуспешности коммуникации. Построение же некоего общего коммуникативного пространства между радиоведущим и слушателем значительно повышает эффективность радиокоммуникации, пространство радиоэфира перестает быть для адресата (слушателя) «чужим». Ю.С. Рынкович назвала такую стратегию поведения и подобные ей – «контактной подстройкой»[3]. Суть «контактной подстройки» заключается в идее соответствия. В этом адресанту (в радиокоммуникации это обычно радиоведущий) помогают профессиональный опыт, речевая гибкость, «конформизм», т. е. способность находить и затем использовать в тексте такие слова и конструкции, которые сближают «языковое пространство» адресанта с языковым пространством адресата. Она помогает автору установить близкие отношения со своим адресатом, и обычно эта стратегия используется в ситуации беседы, разговора, непринужденного общения. В настоящем исследовании данная стратегия получила название *стратегии коммуникативного сближения*.

В настоящее время основным компонентом, организующим коммуникативное пространство радиодискурса, является музыкальное наполнение эфира. Музыка привлекает потенциальную аудиторию, так как большинство современных радиослушателей – молодежь. Но не менее важен вербальный компонент, тот языковой код, который используется участниками коммуникации. От умения радиоведущего усиливать манипулятивные свойства языковых единиц в целях моделирования единого коммуникативного пространства радиодискурса зависит не только сама возможность создания единого коммуникативного пространства, но и успешность коммуникативного акта. Особая роль в вербальной репрезентации коммуникативного пространства отводится языковой игре. Данный языковой и коммуникативный феномен способствует решению нескольких задач одновременно: привлекает внимание своей формальной и/или содержательной нестандартностью, помогает «обрисовать» физические границы коммуникативного пространства в сознании слушателей, является своеобразным языковым кодом, который устанавливает границы дозволенного и помогает выявить «своих» и «чужих». Манипулятивный характер языковой игры уже отмечался исследователями[4], поэтому не удивителен столь высокий интерес радиоведущих к этому способу включения радиослушателей в пространство радиодискурса.

Можно выделить ряд коммуникативных тактик, с помощью которых реализуется стратегия коммуникативного сближения в радиодискурсе и языковым воплощением которых выступают приемы языковой игры. В результате реализации данных тактик моделируется образ единого коммуникативного пространства радиодискурса.

• **Тактика локального очерчивания радиоэфира**

Слушатели осознают наполненность коммуникативного пространства некими материальными предметами, чаще всего: стол, часы (образ часов варьируется, это могут быть ходики, будильник, настенные часы и т.п.), в результате чего в представлении радиослушателей возникает конкретный материализованный образ радиостудии: *на наших студийных…* («Радио Сибирь»)*, на наших авторадийных…* («Авторадио»)*, на русскорадийных ходиках..., наш русскорадийный будильник уже отзвенел и т.п.* («Русское Радио»); *добро пожаловать к нашему русскорадийному столу, в наш музыкальный стол пришло много разных сообщений, «Стол заказов» на «Русском Радио»* («Русское Радио»); *книга рекордов нашего чарта снова пополнилась* («Радио Сибирь»).

Частое употребление таких фраз приводит к тому, что прилагательные *русскорадийный, авторадийный* и др. начинают утрачивать свою первоначальную окказиональность и постепенно переходят в разряд словесных штампов, клише в радиокоммуникации. В подобных примерах имеет тенденцию использование притяжательного местоимения *наш*, несущего в своем значении семантику общности, общей принадлежности, что соответственно способствует созданию единого коммуникативного пространства между ведущим и слушательской аудиторией.

Музыкальные программы (чарты, хит-парады) моделируют свой образ коммуникативного пространства радиодискурса, заполняя его такими предметами, как пьедестал почета, ступени лесенки, лестница почета, включая в коммуникативное пространство музыкальных исполнителей: *сейчас семнадцатая ступенька/ на которой Агутин и компания* («Русское Радио»); *группа Любэ буквально врывается в наш хит-парад// третья ступень пьедестала почета* («Русское Радио»); *Дима Билан перепрыгнул в другой эшелон// золотая грампластинка теперь принадлежит ему* («Русское Радио»).

• Тактика создания эффекта присутствия слушателя в студии

Языковая игра в этом случае направлена на создание ощущения, что общение между слушателем и радиоведущим происходит непосредственно в радиостудии, а не по телефону, не через СМС-сообщения. Ведущие довольно часто используют подобный прием, так как он делает общение более близким, интимным и, как представляется, более успешным: *далее в нашей музыкальной компании Влад Топалов* («Русское Радио»). В данном примере диджей расширяет значение слова «компания» (общество, несколько человек, проводящих вместе время[5]), подразумевая под компанией всю аудиторию «Русского Радио» и исполнителя. Создается впечатление, что слушатели «Русского Радио» находятся в радиостудии, куда присоединяется и певец В. Топалов. Ср. похожие примеры: *добро пожаловать в нашу сибирскую компанию* («Радио Сибирь»); *приветствуем вас в наших авторадийных объятиях* («Авторадио»); *думаю/ что нужно привить нашим слушателям евроманию// включая радио/ автоматически настраивать волну «Европа плюс»; «Европа плюс»// европейский стиль// европейская музыка// европейская компания// доброе утро*! («Европа плюс»). Подчеркивается специфическая принадлежность компании: *сибирская* – компания «Радио Сибирь», *авторадийная* – компания «Авторадио», *европейская* – компания в радиостудии «Европа плюс».

• Тактика подчеркивания специфического характера протекания радиокоммуникации

В результате языковой игры создаются новые, специальные понятия или происходит переосмысление уже известных слов, с помощью которых подчеркивается отличительный, аудиальный, характер протекания радиокоммуникации: *что ж/ уважаемые* ***радиозастольники****!* («Радио Сибирь»); *поздравляйте друг друга во* ***всеуслышание*** (книжная форма в разговорной речи обычно не употребляется, а радиостанция «Радио Сибирь» сделала это слово одним из ключевых в своем вещании); *завтра/ в это же время/ я* ***услышусь*** *с вами* (в речи многих радиодиджеев эта форма стала нормой).

• Тактика установки на оригинальность

Полученные в результате языковой игры единицы указывают на специфику определенной программы, название и тематика которой на время вещания придают особый колорит радиоэфиру. Коммуникативное пространство моделируется с помощью приемов языковой игры в соответствии с основной идеей радиопередачи.

Данную тактику ярко демонстрирует программа «Привет», транслирующаяся в эфире радиостанции «Радио Сибирь». Это программа развлекательного характера, формирующаяся на основе поздравлений, пожеланий, заявок слушателей, которые озвучиваются ведущим программы и перемежаются музыкальными композициями.

Название программы отражает ее суть: каждый дозвонившийся или написавший обязательно должен передать «привет» (пожелания, приветствия друзьям, родителям и т.п.). В результате, *приветы* переходят в статус неотъемлемой части программы, чего-то необходимого, материального: *очередная порция приветов; приветы сыпятся со всех сторон; приветы завалили нас; горсть приветов от наших слушателей; операция «Привет» продолжается на наших волнах* (все примеры – «Радио Сибирь»).

Само понятие *привет*, включаясь в новый контекст (часто – при использовании приема трансформации прецедентных текстов), становится объектом игры, как у слушателей, так и у ведущих: *хлеб да соль/ а точнее/ приветы и поздравления сегодня вам обеспечены*. На содержание известной пословицы наслаивается новое смысловое наполнение: статус *приветов* приравнивается к чему-то высокому, насущному (в рамках радиопрограммы). Ср. другой пример: *итак/ вы попали под раздачу// под раздачу приветов*. Помещение слова *привет* в неожиданный контекст приводит к каламбуру, что опять же позитивно воспринимается слушательской аудиторией и усиливает интерес к радиопрограмме.

Следующий диалог ведущего со слушателем демонстрирует владение участников коммуникации литературным контекстом (стихотворение А. Фета), слушатель с удовольствием включается в предложенную ведущим игру, акцентируя внимание остальной аудитории на тематике программы:

– *В.: С чем пожаловали?*

– *С.: С приветом!*

– *В.: Рассказать/ что солнце встало?*

– С.: *Да нет// уже село!*

Значительная роль в построении коммуникативного пространства радиодискурса отводится окказиональной лексике: *радиопутешествие, музыкально-приветственно-поздравительная регистратура, радиозастольники, русскорадийщики, радиокабинет* и т.п. Экспрессивность, необычность, «новизна» окказионализмов привлекают внимание аудитории, и те реалии, которые обозначены окказиональной лексикой, уже четче обрисовываются, представляются в сознании слушателей, создавая общность коммуникативного пространства.

Использование трансформированных прецедентных текстов в качестве приема языковой игры также способствует реализации стратегии коммуникативного сближения: *невооруженным ухом этого не заметишь; лучше сто раз услышать// чем один раз увидеть// вот это по-нашему!*; *приветливые люди дольше живут// программа «Привет» на «Радио Сибирь»* (все примеры – «Радио Сибирь»). Приведенные выше трансформированные прецедентные тексты (пословицы и поговорки) указывают на специфический характер протекания радиокоммуникации (аудиальный), таким образом ведущие подчеркивают особое положение своей целевой аудитории.

Подводя итог, следует подчеркнуть, что использование пространства радиоэфира в качестве объекта языковой игры при реализации стратегии коммуникативного сближения позволяет повысить эффективность коммуникации в радиодискурсе. В результате языковой игры создаются особые, специфические понятия, присущие только радиодискурсу. Языковая игра помогает сформировать в сознании слушателя некое локально очерченное пространство, наполненное определенными материальными предметами, благодаря чему слушатель может ощутить себя в пространстве эфира как полноценный коммуникант, участник коммуникативной ситуации. Моделируется конкретный образ коммуникативного пространства радиоэфира, максимально наполненный как предметами, так и коммуникантами. Моделирование радиопространства позволяет упорядочить информационно-коммуникативное пространство, обеспечив тем самым оперативные ин-

формационные связи и создать структуру (систему) управления коммуникативным пространством радиодискурса.

Примечания

[1] *Асмус Н.Г.* Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: дис. ... канд. филол. наук / Н.Г. Асмус. – Челябинск, 2005. – 265 с.; *Белозерцев А.В.* Особенности реализации личностно-ориентированной коммуникации в новых информационных технологиях: на материале русского и английского языков: автореф. дис. … канд. филол. наук / А.В. Белозерцев. – Тюмень, 2008. – 22 с.; *Воронцова Т.А.* Коммуникативное пространство в лингвопрагматической парадигме // Вестн. Удмурт. ун-та. История и филология. – 2009. – Вып. 1. – С. 11–17.

[2] *Нестерова Н.Г.* Коммуникативно-прагматическая специфика спонтанного радиодискурса // Вестн. Томского государственного университета. – 2009. – № 318. – С. 37–40.

[3] *Рынкович Ю.С.* Разговорные стратегии в современных СМИ // Русская Речь. – 2007. – № 6. – С. 72–74.

[4] *Болдарева Е.Ф.* Языковая игра как форма выражения эмоций: дис. … канд. филол. наук / Е.Ф. Болдарева. – Волгоград, 2002. – 160 с.; *Маслова В.А.* Политический дискурс: языковые игры или игры в слова? // Политическая лингвистика. – 2008. – № 1. – С. 43–48; и др.

[5] *Толковый* словарь русского языка / С.И. Ожегов [Электронный ресурс]. – Lingoes. Версия 2.4. Дата создания: 2008-06-21. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

НАИМЕНОВАНИЯ СВАДЕБНЫХ ЧИНОВ В ТУЛЬСКИХ ГОВОРАХ

О.С. Фомичева, ТГПУ им. Л.Н. Толстого, студент
Научный руководитель – ***канд. филол. наук, доцент Н.А. Красовская***

Свадебный обряд Тульского края представляет собой совокупность сложных ритуальных действий с постоянным составом участников – свадебных чинов, каждый из которых имеет свою функциональную нагруженность. Участников свадебного обряда отбирают по определенным признакам. К ним можно отнести пол, возраст, семейное положение, степень родства жениху и невесте, профессиональные качества и способности. Рассмотрим названия свадебных чинов в тульских говорах по принадлежности к стороне жениха или невесты. К стороне жениха относятся его родственники, друзья и лица, которые специально приглашены для участия в свадебном обряде (сват, сваха, иногда дружка). Например: КИСЛЫЙ – лицо свадебного поезда, которое потешает гостей во время свадьбы, угощает их вином. «На лицо же, избранное в кислые, возлагается во все время свадьбы потешать гостей, почему, когда жених отправляется за невестою, он едет за ним в конце поезда и, запасшись вином и пирогом, должен угощать ими родственников невесты и других лиц, встречающих его насмешливым восклицанием: «Кислый»!» » [Краснопевцев, 31].

Номинацию свадебного чина «кислый можно объяснить функциональной нагруженностью персонажа: во время свадебного обряда он угощал народ вином, которое, по-видимому, было кислым на вкус. Таким образом, произошел перенос отличительного признака предмета (вина) на человека, связанного с этим предметом.

РАЗЛИВАЙ – лицо, распоряжающееся вином на свадьбе. «На свадьбе разливай у нас вино разносил» (Записано в Кузьменском Совете, Епанских Выселках, Арсеньевского р-на). Так как основной функцией данного лица на свадьбе было распоряжение спиртными напитками, то, возможно, к нему обращались с требованием: «Разливай вино!» Следовательно, свадебный чин «разливай», на наш взгляд, восходит к повелительной форме глагола «разливать».

ВЕСТОВОЙ – один из друзей жениха, ехавший на лошади и сообщавший всем весть о свадьбе. «У вестового на шапке ленты разноцветные были, и лошадь его в лентах» (Записано в с. Прудищи Веневского р-на).

Название «вестовой» произошло от слова «весть» (о свадьбе), которую разносил человек этого свадебного чина.

СХОДАТАЙ – сват. Наряду с наименованием свадебного чина «сват» употребляется в тульских говорах и другое название – сходатай. «Наметив невесту, отец жениха отправляется к крестному отцу задуманной невесты, или если таковой умер, к кому-либо из ближайших родственников, и просит это лицо сватать невесту его сыну. Приняв на себя это поручение, посылаемый с этого времени получает название свата или сходатая» [Краснопевцев, 27].

Номинация свадебного чина «сходатай» определяется основным действием, которое совершает сват – ходит в дом невесты. Это, в свою очередь, объясняется основной функцией данного свадебного персонажа – быть посредником в переговорах между стороной жениха и стороной невесты.

Одним из главных участников свадебного обряда является друг жениха. В системе тульских говоров имеются достаточно разнообразные наименования этого свадебного чина, но, на наш взгляд, синонимами они не являются.

ДРУЖОК «Дружок у него был на свадьбе болтливый» (Записано в с. Сныхово Белевского р-на). «Дружок садился по правую руку от жениха, а невеста – по левую» (Записано в с. Торхово Белевского р-на).

В данном контексте название свадебного чина «дружок» восходит к глаголу «дружить». Следовательно, дружок – близкий друг жениха, его главный представитель в свадебном обряде.

ВЕРХНЯК / ВЕРХОВОЙ. «Рядом с женихом в свадебном поезде садился верхняк» (Записано в с. Прилепы Ленинского р-на). Как видим, верхняком называли дружка, ехавшего в свадебном поезде, скорее всего, верхом на лошади.

БАРИН «Во всех торгах участвовал барин. Он же командовал свадебным поездом в день венца и распоряжался на застолье после венца» [Гайсина, 340].

В СРНГ дается следующее значение этой лексемы: «распорядитель на свадьбе» [СРНГ, 2, 115]. На наш взгляд, в данном контексте свадебный чин «барин» означает персонажа, который являлся главой на свадьбе. Он необязательно мог быть близким другом жениха. Чаще всего это специально нанимаемый профессиональный знаток свадебного обряда, шуток, приговоров, заклинаний и оберегов.

Свадебные чины невесты уступают свадебным чинам жениха по числу, составу и разнообразию функциональной нагруженности.

ЛАХВЕРИЧКА – подружка невесты на свадьбе. «Лахверички всегда за столом сидели, невесту наряжали» (Записано в с. Сныхово Белевского р-на).

Лексема «лахверичка» восходит к существительному «шафер». Здесь мы наблюдаем привычное для тульских говоров чередование ф//хв.

ИГРИЦА / ВЕЛИЧАЛКА / ВЕЛИЧАЛЬЩИЦА – 1. Женщина, которая поет величальные песни во время свадебного обряда: «… потом (величают) подруг с товарищами. Игрицы-бабы деревенские».

«Величальщица пела громко и задорно, чтобы все подхватывали» (Записано в д. Зайцево Ленинского р-на).

В СРНГ дается значение слова величалка – «женщина поющая на свадьбе хвалебные песни, прославляющие жениха и невесту» [СРНГ, 4, 109]. Игрицами называют баб, величающих за свадебным столом [СРНГ, 12, 71].

2. Подруга невесты: «…подруги невесты (величалки) пели специальные девишные песни» [Гайсина, 341].

Стоит отметить, что в свадебном обряде Тульского края принимают участие лица, не связанные с какой-либо конкретной стороной. Они обслуживают одновременно две стороны. В тульских говорах к такому свадебному чину можно отнести отпущенника.

ОТПУЩЕННИК – действующее лицо свадебного обряда (обычно знахарь), которое во время поездки к венцу особенно тщательно осматривают все места, где, по их взгляду, может приключиться зло. «Слывущие в селеньях за знахарей и колдунов, во все время свадьбы, являются почетными гостями и избираются в действующие на свадьбе лица, в качестве дружков, сходатаев и отпущенников» [СРНГ, 25, 283]. Номинация свадебного чина «отпущенник» восходит к глаголу «отпускать». В словаре В.И. Даля дается следующее значение этого глагола: «отпускать свадьбы – править от порчи дурных знахарей, колдунов» [Даль, 2394].

Свадебные чины могут действовать одиночно, парой и коллективно. Группой действуют участники свадебного поезда (поезжане), ряженые. Чаще группой, чем одиночно, выступают игрицы, величалки. Парными участниками являются родители. Некоторые свадебные чины, например сваты, друг жениха и подружка невесты, могут фигурировать в свадебном обряде Тульского края как парно (на основе симметрии «друг жениха» – «подруга невесты», «сват жениха» – «сват невесты»), так и группами. К одиночным участникам свадебного обряда Тульского края относятся также священник, отпущенник, сходатай, разливай. Жених и невеста с начала обряда выступают самостоятельно, но затем объединяются в пару. На основе анализа вышеперечисленных лексем можно отметить, что номинация свадебных чинов в системе свадебного обряда Тульского края весьма разнообразна.

Литература

Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина. – Л.: Наука, 1966–1977.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1989–1990. – Т. 1–4.

Гайсина Ю.В. Свадебный обряд в селе Стояново // Тульская область. Одоевский край. Очерки прошлого и настоящего. – М., 2007.

Краснопевцев И. Сватовство и свадебные обряды // Там же.

МАСКИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В КНИГЕ СТИХОВ ИОСИФА БРОДСКОГО «НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ»

Я.Ю. Хакризоева, СмолГУ, аспирант
*Научный руководитель – **И.В. Романова***

Книга стихотворений «Новые стансы к Августе» с подзаголовком «Стихотворения к М.Б.» занимает особое место в творчестве Иосифа Бродского, так как фактически это единственная книга, которую он сам собрал и выстроил, и в которой стихотворения объединены по принципу единого адресата – все они обращены к М.Б.: «...Было время, когда я думал, что уж не составлю в своей жизни ни одной книжки... Просто не доживу. Поскольку, чем старше становишься – тем труднее этим заниматься. Но один сборничек я все же составил... Это сборник стихов за двадцать лет с одним, более или менее, адресатом. И до известной степени это главное дело моей жизни»[1].

Мы поставили перед собой задачу исследовать, в чем заключается авторская стратегия при составлении этой книги стихов и какую роль в ней играет образ лирического героя и лирических адресатов.

Мы, вслед за И.В. Романовой[2], придерживаемся представления, что в лирике коммуникативная модель текста выглядит следующим образом. Автор создает лирическое

произведение с характерными чертами поэтики, адресуя его некоему идеальному в его представлении читателю – абстрактному читателю. Автор, лирическое произведение и абстрактный читатель образуют *авторско-читательскую коммуникацию.* Она, как правило, бывает рамочной и оформляет текст. В нашем случае название цикла и посвящение составляют авторско-читательскую коммуникацию. Данный тип коммуникации не является предметом нашего исследования в данном сообщении.

В центре нашего внимания находится *внутритекстовая коммуникация* и ее составляющие: *лирический герой*, так или иначе изображенный в произведении, сообщаемое и лирический *адресат* (сложный образ лирического персонажа, к которому обращено сознание и речь лирического героя), который тоже может быть выражен по-разному.

Мы рассматриваем стихотворения, в которых образ адресата складывается в полноценный сложный образ, созданный целым комплексов средств, включая словесные образы (тропы). Словесный поэтический образ понимается как «сходство несходного» или как отождествление противоречащих в широком смысле понятий. Такие образы необходимо отличать от сложных образов: персонажа, пейзажа, героя.

Вслед за Н.В. Павлович мы считаем, что «всякий образ входит в группу сходных с ним образов и, следовательно, передает некий общий для них смысл – инвариант»[3]. Данный семантический инвариант обычно называют «парадигмой»: «Парадигмы являются семантическими законами, по которым устроены поэтические образы». Схема парадигмы «X→Y», где левый член (X) – это основание для сопоставления, а правый член (Y) – образ сопоставления.

При анализе тропов мы выделили обширную группу образов, которые относятся к лирическому адресату, но больше характеризуют образ лирического героя. Проявляется тенденция, при которой лирический герой, характеризуется через другого персонажа. «Зачастую образ лирического адресата диктует полноту описания лирического субъекта <…> в стихотворениях с лирическим адресатом <…> образ лирического субъекта раскрывается более полно, он чаще бывает представлен в действии и в развитии»[4].

Таким образом, лирический герой в книги стихов «Новые стансы к Августе» выступает не только в роли одинокого изгнанника, покинувшего родину, разлученного с возлюбленной, иронизирующего над собой, как во всей лирики Бродского, но и примеряет другие маски: Одиссея («Одиссей Телемаку»), Чичикова («и свое отраженье в твоих глазах, /приготовившись мысленно к дележу, /я, как новый Чичиков, нахожу»), грубоватого современного обывателя («Двадцать сонетов к Марии Стюарт»).

Анализ образа лирического героя сквозь призму его отношений с адресатами книги «Новые стансы к Августе» позволяет дополнить лирический конфликт книги, а также рассмотреть функции адресатов в системе внутритекстовой коммуникации книги.

Примечания

[1] *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. –М.: Изд-во Независимая газета, 2000. – С. 65

[2] *Романова И.В.* Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. – С. 17.

[3] *Павлович Н.В.* Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. − М.: Ин-т русского языка РАН, 1995.− С. 47.

[4] *Романова И.В.* Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. – С. 24.

ВОДНАЯ СТИХИЯ КАК ОБРАЗ ГОРИЗОНТАЛЬНОГО И ВЕРТИКАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ ВО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Е.В. Хапко, БГУ, студент
Научный руководитель – ***А.Л. Голованевский***

Фёдор Иванович Тютчев – поэт-философ. С его именем связано течение философского романтизма, пришедшее в Россию из германской литературы. В своих стихотворениях он стремится понять природу, включив её в систему своих философских взглядов, превратив в часть своего внутреннего мира.

Процесс познания, само человеческое существование происходят во времени. В свойствах воды как первостихии есть одно особо отличающее её – текучесть. Движущаяся вода, вода-поток, имеющая определённую форму (русло), т. е. река – буквальное материальное воплощение идеи движения, изменчивости. Но изменчивость измеряется временем.

Образ потока, реки – метафора времени – берёт свои корни в античности: ещё Гераклит ввёл в философию образ текучести времени. «Течение времени», «поток времени» – субстанциональные метафоры времени, выражающие его качественное свойство.

Время бесконечно, но в этой вечности конечно отдельное – жизнь. Например, в стихотворении «Когда дряхлеющие силы…»[1], представляющем собой монолог-просьбу лирического героя, который приближается к концу жизненного пути, о потоке «стремительно уходящего времени»[2] говорится так:

Спаси тогда нас…
От желчи горького сознанья,
Что нас поток уж не несёт…

Время необратимо, метафора «поток времени» включает трагическую ноту ухода, утраты, безвозвратности.

Ещё одно стихотворение «Поток сгустился и тускнеет…»[3] проводит параллель между потоком воды и жизнью человека. Поэт сравнивает «жизнь бессмертную ключа» с внутренним состоянием своего героя. Несмотря на «оцепененье ледяное», где «гаснет цвет и звук немеет», то есть оскудение жизни, «шёпот таинственного ключа» души «в груди осиротелой» не могут заглушить ни «хлад бытия», ни старость.

Причём, казалось бы, слова «поток», «река» сходны по значению, однако только слово «поток» имеет сему «время», «река» же таким значением в поэзии Тютчева не обладает, хотя и соотносится с ним. Возьмём стихотворение «В небе тают облака…»[4]:

В небе тают облака,
И, лучистая на зное,
В искрах катится река,
Словно зеркало стальное…

Обратим внимание на интересный образ: «река, словно зеркало стальное» (река – «Водный поток, несущий по течению значительные массы воды»[5]). Он не случаен, это низ отражает верх, картина как бы замыкается в симметричную раму. Сама композиция стихотворения подчёркивает эту зеркальную симметрию верха и низа: если в первых его строках – спуск от облаков к реке, то в последних – подъём от реки к полям и затем к зною неба. При этом лексема «река» не несёт в себе сему «вечности», «времени», но является их показателем:

Пройдут века –
Так же будут, в вечном строе,
Течь и искриться река…

Когда в стихотворении Тютчева присутствует горизонталь, то она, как правило, не плоскость, а линия. И эта линия, как правило, – река: что и неудивительно при том пристрастии Тютчева к водной стихии, которое блестяще продемонстрировано Б.М. Козыревым[5]. В стихотворении «Полдень»[6] – «катится река»; в стихотворении «Над виноградными холмами...»[7] – «шумит... река» (даже не движется: вместо неё «плывут» облака); в стихотворении «Что ты клонишь над водами...»[6] (характерное движение сверху вниз) беглая струя «бежит и плещет».

Стихотворение, где любимая Тютчевым водная стихия представлена не как линия, а как плоскость, – это «Как хорошо ты, о море ночное...»[7]; здесь всё внимание сосредоточено на плеске и блеске волн, а ширь, простор упоминаются в единственной строке: *На бесконечном, на вольном просторе*.

Не только природная «живая жизнь» (тютчевский образ), но и всё внутреннее духовное существование, точнее, то, что в нём есть истинного и ценного, сближается у Тютчева с влагой. Прозрачность спокойной воды символизирует созерцательное восприятие. В легендах и фольклоре озеро – «Естественный замкнутый в берегах водоём»[8] – двухстороннее зеркало, разделяющее наш и другой миры. Подтверждением этому служит стихотворение «Тихо в озере струится…»[9]:

Много в озере глядится
Достославностей былых.

Всё, что находится по ту сторону озера, манит, влечёт к себе своей правдивостью, искренностью. То, что когда-то существовало, кануло не в Лету, а в озеро:

Здесь великое былое
Словно дышит в забытьи…

Получается, что водная поверхность выступает своеобразной гранью, отделяющей прошлое от настоящего, и позволяет лишь созерцать, не давая ни возможности участия в том, что находится там, ни даже прикоснуться к нему. Озеро само делает нежелательным контакт своих тайн ни с человеком, ни с его снами: под внешней защитой блещущих струй былое, в котором слышны «лебединые голоса»

Дремлет сладко-беззаботно,
Не смущая дивных снов…

Итак, движение времени издавна ассоциируется с водной стихией, точнее – с рекой, по сходству свойств: изменчивости, текучести. Оно имеет разнонаправленный характер: как вертикаль, так и горизонталь. Однако в поэзии Тютчева к образу времени-потока добавляется статический образ озера, разделяющего прошлое и настоящее.

Примечания

[1] *Тютчев Ф.И.* Полное собрание сочинений. – Л.: Сов. Писатель, 1987. – С. 227.
[2] *Голованевский А.Л.* Поэтический словарь Ф.И. Тютчева. – Брянск: РИО БГУ, 2009. – С. 558.
[3] *Тютчев Ф.И.* Указ. соч. – С. 118.
[4] Там же. С. 239.
[5] *Голованевский А.Л.* Указ. соч. – С. 640.
[6] *Козырев Б.М.* Из третьего письма: [Письма о Тютчеве] // Ф. И. Тютчев / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1988. – Кн. 1.– (Лит. наследство; Т. 97). – С. 97–112.
[7] *Тютчев Ф.И.* Указ. соч. – С. 82.
[8] Там же. С. 118.
[9] Там же. С. 123.
[10] Там же. С. 216.
[11] *Голованевский А.Л.* Указ. соч. – С. 466.
[12] *Тютчев Ф.И.* Указ. соч. – С. 226.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК НЕВЕРБАЛЬНЫЙ СПОСОБ ПЕРЕДАЧИ ИНФОРМАЦИИ В ДЕТСКОЙ УЧЕБНОЙ КНИГЕ

Н.С. Хомук, ТГУ, магистр
Научный руководитель – ***И.А. Айзикова***

Иллюстрация по природе своей синтетична, одновременно является элементом книжного издания и самоценным произведением изобразительного искусства, поэтому о значении иллюстрации, в частности в интересующей нас детской книге говорят на протяжении XIX и XX веков педагоги, детские психологи, книговеды и искусствоведы. На протяжении всего XX века детская книжная, а вместе с ней и учебная, иллюстрация развивалась и использовала различные приемы для передачи информации невербальным способом как визуально ориентированная репрезентация знания.

Иллюстрация, будучи полифункциональным явлением, может выступать не только вспомогательным средством, создавая так называемые креолизованные тексты (вербальные тексты, сопровождаемые иллюстрацией), но и самостоятельным способом обучения. Подобное взаимодействие текстовой и изобразительной формы обусловливает существование, кроме иллюстрированных изданий, и иллюстративных, где иллюстрация полностью вбирает в себя все функции текста и является самоценной. В первом случае мы имеем дело с двойным кодированием сообщения – вербальным и невербальным, а во втором происходит перекодировка одного вида информации в другой. Последний тип изданий особенно актуален для читателей дошкольного возраста, так как художественное изображение в таком случае является единственным возможным способом получения визуальной информации.

Способность книги синтезировать зрительно-образную и текстовую информацию дает возможность особого, познавательного, эмоционального и эстетического воздействия на реципиента, особенно если речь идет о реципиенте-ребенке. Поэтому зрительные невербальные формы в комплексе с вербальным повествованием зачастую используются как наиболее продуктивный прием обучения.

Несмотря на это, многие исследователи отмечают, что сегодня детские учебники (как дошкольные, так и школьные) иллюстрируются без учета психологических особенностей зрительного восприятия детей, педагогических и методических критериев оценки изобразительного материала.

Зрительный невербальный ряд должен представлять единую художественную систему, которая репрезентирует собой вербальную информацию. Соответственно, детскому художнику-оформителю необходимо уделять особое внимание созданию и структурированию зрительного невербального ряда с учетом психологических особенностей реципиента-ребенка, а также развивающих, познавательных, воспитательных и обучающих целей обучения.

Перекодировка текстовой информации в «изотекст» не означает его зеркального переноса в иную знаковую систему. В результате творческого процесса создания иллюстрации художник перекодирует вербальное знание посредством своего направленного действия. Причем, визуальное воплощение может иметь ограниченный характер в силу художественно-технических возможностей и субъективного видения художника. Подлинная художественность иллюстраций определяется эмоциональным и эстетическим содержанием, которое привносит художник в процессе своего творчества. Так, иллюстрация всегда будет включать в себя субъективную оценку художника той текстовой информации, которую он перерабатывает. Суть в том, что эта оценка должна быть содержательна для реципиента-ребенка, более того, доступна для его понимания.

Такой подход учитывает, что функции иллюстрации сводятся не только к когнитивному содержанию, а роль художника – к педагогической, он подчеркивает обязательность иллюстрации как самодостаточного произведения искусства.

Художнику, а также редактору детского учебного издания, необходимо предусматривать не только объективные свойства зрительного невербального ряда, но и субъективные свойства реципиента-ребенка, который может воспринимать «изотекст» в несколько этапов. Например, при одном взгляде на иллюстрацию ребенок может «считать» ее общий смысл, а при более пристальном рассмотрении – извлечь некоторые подробности. Если иллюстрация выполнена профессионально, то ее смысл будет «разворачиваться» по мере внимания ребенка. Разные дети могут почерпнуть различный объем информации из иллюстрации в силу своего развития, так же как один и тот же ребенок, обратясь к уже знакомой иллюстрации через какой-то промежуток времени, способен извлечь больше информации, нежели в первый раз. Следовательно, создавая иллюстрацию для ребенка, художник должен учитывать «зону ближайшего развития» предполагаемого читателя.

Рассмотренный нами опыт детских психологов и мастеров детской иллюстрации позволяет заключить: детское сознание характеризуется повышенным эмоциональным восприятием художественных образов, вера в которые абсолютна (что накладывает особую ответственность на творчество художника в педагогическом смысле), и отсутствием какой бы то ни было способности к их дифференциации, а также фрагментарностью мышления. Одной из характеристик детского мышления является его синкретичность, неспособность отличать главные детали от второстепенных, неспособность воспринимать «второй», «третий» план изображения.

Доступный ребенку «уровень визуально-художественных впечатлений заставляет его в первую очередь видеть в иллюстрации зримое выражение того жизненного содержания, о котором идет речь в <…> тексте». Поэтому, создавая иллюстрацию для детей, художнику важно выйти из границ собственного восприятия мира и попытаться взглянуть на мир глазами ребенка, наполнить иллюстрацию такими образами, которые удовлетворят адекватные представления об окружающей действительности маленького читателя. Так, например, В. Лебедев (выдающийся мастер детской иллюстрации) поделился своими воспоминаниями о восприятии иллюстрации в детстве: «Я помню с детства, когда я смотрел на картинку: кузнец кует лошадь, и на картинке передние ноги лошади закрыты кузнецом, то я отрезал кузнеца и дорисовывал на подложенной бумаге ноги лошади, считая, что ноги у лошади непременно должны быть». В этом случае была нарушена целостность художественного образа, которая является одним из важнейших принципов создания детской иллюстрации.

Наконец, детскому художнику-иллюстратору необходимо учитывать, что «изотекст» должен быть простым и содержательным, обладать характерным признаками, быть цельным и хорошо прорисованным. Художнику следует использовать чистые и яркие цвета, вызывающие праздничные ассоциации в сознании ребенка, для фона использовать преимущественно теплые оттенки, способствующие лучшему восприятию. Художник не должен использовать высокохудожественных эффектов, таких как светотень и перспектива, которые будут непонятны реципиенту-ребенку и будут истолкованы им неверно; композиция должна быть настолько простой, чтобы ребенок с первого взгляда мог «считать» ее смысл.

В заключение еще раз подчеркнем тесную связь профессионально созданных, структурированных иллюстраций детской книги и продуктивности учебного (и шире – познавательного вообще) процесса. Именно они во многом помогают решить и воспитательные, и эстетические, и развивающие задачи обучения.

ИМПЕРАТИВНЫЕ РЕЧЕВЫЕ СТРАТЕГИИ В ПИСЬМАХ ФИШИНГ-СПАМА

А.В. Чекунова, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **Н.Н. Зильберман***

Сегодня любой пользователь интернета представляет, что такое спам и часто сталкивается с этим навязчивым явлением. Спам-письма – достаточно новая форма коммуникации, очень быстро получившая широкое распространение благодаря сетевым технологиям. Модель построения спам-писем является актуальным объектом лингвистического исследования.

Под спамом в данной работе понимается одновременно массовая и анонимная электронная рассылка информации, которая является нежелательной для адресата. В соответствие с проведенной ранее классификацией мы выделяем фишинг как спам нерекламного характера. Фишинг – это вид интернет-мошенничества, при котором злоумышленник распространяет на компьютеры пользователей сообщения с целью получения доступа к конфиденциальным данным или электронным счетам пользователей.

Целью данной работы является подробное рассмотрение императивного компонента в электронных письмах спам-фишинга в социальной сети. Материалом для исследования послужили тексты фишинг-сообщений в социальной сети «В контакте» (режим доступа: www.vkontakte.ru) собранные в период с октября 2010 года по январь 2012 года. Всего собрано уникальных 111 писем. В процессе исследования был также проведен подсчет маркеров императивности в письмах фишинг-спама.

Так как главный компонент фишинг-письма – это побуждение, следовательно, именно здесь и будет проявляться позиция адресанта по отношению к адресату. Прагматический тип высказывания, целевое назначение которого состоит в том, чтобы побудить адресата к какому-либо действию, называется императивным высказыванием[1].

Основное внимание было обращено на степень воздействия в фишинг-письмах. В качестве маркеров императивности выступали: общее содержание, глаголы в форме повелительного наклонения, императивные речевые стратегии. В связи с этим мы выделили три степени воздействия (императивности): низкую, среднюю, высокую. Данную классификацию мы сделали, опираясь на учение о побудительных речевых актах Н.И. Формановской [2] и работы О.С. Иссерс, посвященные коммуникативным стратегиям[3] и речевому воздействию[4].

К низкой степени императивности были отнесены такие речевые стратегии, как просьба и рекомендация, поскольку данная группа предполагает, что каузируемое действие совершается в пользу адресата и, следовательно, позиция коммуникативной роли адресанта и адресата сведена к отношениям равноправия.

Просьба *«Плиз помоги выиграть Hyundai Accent)) Я 3 в рейтинге, осталось совсем чуть-чуть!!! Пожалуйста отправь смс с текстом MUR 574 на номер 1171», «Блин денег на счету нет (ти можешь пож отправить смс на 3649 с текстом “regacc” (срочно нужно)», «Помоги пожалуйста Отправь SMS сообщение с текстом 40956 пробел 1132137 на номер 3649»* и т.д.

Рекомендация: *«Способ нелегального повышения рейтинга. Спешите пока халява! Попробуйте и убедитесь во всем сами!», «Наверняка у вас есть друзья – знакомые нуждающиеся в услуге получения билета. Мы предлагаем вам искать людей на данную услугу. И в случае заказа у нас военного билета – предлагаем следующие бонусы…», «попробуй проверить комп на вирусы хотя бы на сайте compsecure. ru Мне до этого ни Касперский, ни НОД не помогли, а на сайте все сделали как надо», и т.д.*

К средней степени императивности мы относим речевые стратегии: информирование и предупреждение, так как подобная речевая ситуация подразумевает возмож-

ность отказать, однако в фишинг-письмах высказывание построено таким образом, что даже информирование и предупреждение напоминают легкую форму шантажа или принуждения, следовательно, преобладают отношения неравноправия.

Информирование: *«Активация происходит в автоматическом режиме, для этого необходимо отправить бесплатную смс на номер: 4460 с текстом cptonik-183207», «Для восстановления доступа к странице Вам необходимо отправить SMS с текстом 110905291 на номер 3121. Стоимость SMS равна номинальной стоимости, установленной вашим оператором », и т.д.*

Предупреждение: *«Срочно лечи свой компьютер от вирусов. Ссылка на антивирус:http://rnm.me/vkanitivirus… За такое уже многим удалили анкеты», «Срочно проверься вот тут: www.spamenet.ru Только поставь Защиту скорее, а то у моего знакомого уже удалили страничку за это!», и т.д.*

Высокой степенью императивности характеризуются такие речевые стратегии, как приказ и угроза, поскольку они обладают большей иллокутивной силой, в отличие от информирования или предупреждения, и предполагают обязательность исполнения. Следовательно, позиция коммуникативной роли адресанта и адресата сведена к отношениям неравноправия.

Приказ: *«обязательно посмотри это http://d365.narod.ru/umor2.html», «Свои вопросы по контакту задавать на официальном форуме в контакте*

Ссылка forumvk.ru», «*Всё, что от вас требуется – это отправлять по очереди смс-ки с хакерскими номерами: сначала id9111482 на номер 4449, потом сразу же id2881460 на номер 4449, и потом id8489114 на номер 4449. Каждая смс стоит около 5-ти рублей, и в результате этого вам на страничку за 15 рублей зачисляется до 2000% рейтинга, если сделаете всё правильно!!!!» и т.д.*

Угроза: «*В противном случае ваш профиль будет удалён навсегда»,*

«Иначе могут удалить тебя из ВКонтакте», *«ВНИМАНИЕ! Вас удалят в течении 24 часов, если вы не выполните наши требования» и т.д.*

В ходе исследования был проведен подсчет маркеров императивности (низкая степень, средняя степень, высокая степень). Были выделены также фишинг-письма, где императивность не проявлена (24 из 111), это фишинг-письма, имитирующие рекламу, которые, как правило, состоят из названия того, что рекламируется и вредоносной ссылки.

При подсчете маркеров, определяющих тот или иной тип воздействия, получилось преобладание средней и высокой степени императивности, что указывает на агрессивный характер фишинг-писем. Наибольшее количество маркеров информирования (29), угрозы (23) и приказа (17). Наименьшее количество маркеров таких способов побуждения, как предупреждение (8), просьба (6) и рекомендация (4).

Было выявлено, что наибольшее количество фишинг-писем, собранных в период с октября 2010 года – январь 2012 года в социальной сети В контакте отражают типы высокой и средней степени императивности, а именно: информирование, угроза и приказ.

Мы убеждены, что на мнение адресата при получении фишинг-писем в большей степени влияют социальный статус адресата, то есть побуждение человека выполнить что-либо в силу его зависимого должностного, социального положения, и позиция коммуникативной роли, так как среди способов воздействия в фишинг-спаме преобладают речевые стратегии, которые предполагают обязательность исполнения (информирование и угроза).

Примечания

[1] *Энциклопедический* словарь-справочник лингвистических терминов и понятий: в 2 т. – Т. 2. – М.: Флинта, 2008.

[2] *Формановская Н.И.* Спросите, попросите: учеб. пособие. – М., 1989.

[3] *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М., 2006.

[4] *Иссерс О.С.* Речевое воздействие. – М., 2009.

ОСТОРОЖНО, СЛЕНГ!

У.О. Чепа, ТГУ, студент

Объектом исследования является молодёжный сленг и его составляющая — школьный сленг.

Цели работы:

- изучить теоретический материал;
- выявить причины возникновения молодёжного сленга;
- разновидности сленга;
- его взаимодействие с литературным языком;
- степень его распространения среди школьников;
- понять, как это влияет на сознание школьников, их нравственные ориентиры.

Актуальность проблемы заключается в том, что молодёжный сленг – одна из составляющих процесса развития русского языка, его пополнения и его многообразия.

Для изучения этой проблемы мною было опрошено:

- более 170 школьников в возрасте от 13 до 18 лет;
- городов: Северска, Томска, Асино;
- сёл: Калтая, Кандинки, Курлека.

Также было проведено анкетирование и составлен словарь, включающий около двухсот жаргонных слов русского языка и около пятидесяти жаргонных слов английского языка.

Историческая справка

Впервые slang, в письменном виде, был зафиксирован в Англии в 18 веке. Тогда оно означало «оскорбление». Приблизительно в 1850 году этот термин стал использоваться шире, как обозначение «незаконной» просторечной лексики.

Мощная волна сленга

Тянется уже более 10 лет. Наблюдается невиданный и беспримерный взрыв языка. И дело вовсе не только в огромном притоке новых слов или американизации речи. Главное, что происходит — это освобождение языка от пут морали, цензуры. Средства массовой информации работают откровенно не против, а ЗА моральную вседозволенность, новый язык, за превращения новой фени новых русских в родной язык нового поколения:

- *Беспредел.*
- *Общак.*
- *Стрелка.*
- *Тусовка.*
- *Стволы (на «ы»).*
- *Путана.*
- *Зелень.*

Всё это хлынуло из зон в газеты и на телевидение.

Всё это обсуждалось и использовалось юмористами и даже политиками.

Кто-нибудь из нас понимает последствия этой свободы?

1. Понятие сленга. Классификация. Функции

Понятие сленга всё больше начинает завоёвывать внимание современной филологии. В настоящее время существует достаточно большое количество определений сленга, нередко противоречащих друг другу.

Наиболее удачным определением сленга видится является такое: Сленг – разновидность речи, используемой преимущественно в устном общении отдельной относительно устойчивой социальной группой, объединяющей людей по признаку профессии или возраста. Из этого определения следует, что сленг – разновидность нелитературной речи. К литературной речи относятся:

1) книжные слова,
2) стандартные разговорные слова,
3) нейтральные слова.

Нелитературная же лексика делится на:

1) профессионализмы,
2) вульгаризмы,
3) жаргонизмы,
4) лексику неформальных молодежных объединений и молодежной среды, часто именуемую сленгом.

Впрочем, существуют две точки зрения на то, что такое сленг. Некоторые ученые объединяют в это понятие всю нелитературную лексику (кроме мата), т. е. и профессионализмы, и вульгаризмы, и жаргонизмы, и молодежную лексику. Принимаю эту точку зрения, поскольку все эти разновидности нелитературной речи отличают один слой общества от другого.

- *Профессионализмы* – это слова, используемые группами людей, объединенных определенной профессией. Например, выражение *убрать хвост* на языке газетчиков означает требование сократить материал на газетной странице.
- *Вульгаризмы* – это грубые, просторечные слова, обычно не употребляемые образованными людьми. Например, мать обращается к ребенку: – *Морду-то подними от тарелки. Как ты жрешь?!*
- *Жаргонизмы* – это слова, используемые определенными группами людей, которые имеют не для всех понятный смысл. Примером может служить воровское арго, или *феня*, как эту речь называют в уголовной среде. *Ботать по фене* – говорить на воровском языке. Первоначально это выражение имело вид: *по офене болтать*, т.е. говорить на языке офеней – мелких торговцев. У офеней был свой условный профессиональный язык, который они использовали при обмане покупателей или в опасных ситуациях, когда нужно было скрыть свои намерения и действия.
- *Молодёжную лексику, т. е. сленг* — слова, которые часто рассматриваются как нарушение норм страндартного языка. Это очень выразительные, ироничные слова, служащие для обозначения предметов, о которых говорят в повседневной жизни. Например, *«Какой уматный музон ты слушаешь!»*

Соглашусь с точкой зрения учёных, поскольку все эти разновидности нелитературной речи отличают один слой общества от другого.

Для чего же нужен сленг? Если у воров сленг призван помочь скрывать свои мысли и намерения, то школьный сленг нужен совсем не для этого.

1. Сленг делает речь более краткой, эмоционально выразительной. (Сравним два выражения. На книжном, литературном языке: *Я испытываю сильное приятное чувство от этой песни.* На сленге: *Я просто тащусь от этой песни!*)

2. Сленг служит опознавательным знаком того, что этот человек принадлежит к данной социальной среде. Свой сленг есть у рокеров, панков, хиппи, футбольных бо-

лельщиков – фанатов и пр. Наиболее ярким примером самобытного, оригинального сленга является, пожалуй, так называемый «эльфийский» язык, сконструированный толкиенистами – поклонниками творчества Дж. Р.Р. Толкиена, автора книги «Властелин колец». *Луна*, например, на их языке именуется *штиль*.

Виды сленга

- Англицизмы
- Сленг субкультур
- Компьютерный сленг
- Школьный сленг

Англицизмы – заимствование из английского языка в каком-либо другом языке.

Супер – здорово, хорошо.
Окей – хорошо, согласиться с чем либо.
Резон – причина.
Респект – уважение.
Хет-трик – 3 гола, забитые в одном матче одним футболистом.
Клёво – здорово, хорошо.
Гламурненько – стильно.
Хай – привет.

Сленг субкультур

- Сленг эмо

Скрим – пронзительный вопль, эмоциональный крик.
Слипы – обувь, похожая на тапочки, но с подошвой как у кедов.
Тоннели – круглые большие дырки в ушах, а также серьги, вставленные в них, пустые внутри.
Тру-эмо – настоящий эмо.

- Сленг хиппи

Ксивник – мешочек с документами.
Фенька – бисерный браслет.
Тусовки, сейшоны – вечеринки.
Рунты – сандали.
Стоки – украшения.
Экра – молодость.

- Сленг реперов

Gangsta – термин придумал человек, который занимается нелегальным бизнесом.
Homeboy – приятель.
Homey – более близкий приятель.
Hood – район.
Cabbage – деньги.
Federal – всеобщее уважение.
Set – диджейская «партия» состоящая из нескольких композиций.
Wheels of steel, вертушки – виниловый проигрыватель.

Cutting – вырезка отдельного куска из песни и использование его в своей композиции.

Mixing – смешивание нескольких композиций, сэмплов, кусков.

Sample – сэмпл - кусок композиции.

- Сленг стиляг

Стилягам было важно не только выделить себя из толпы, при помощи одежды или образа жизни, но и при помощи особого языка, точнее — жаргона. Частично этот сленг был воспринят стилягами от джазистов. Вот некоторые слова и выражения, принятые в языке стиляг и затем частично распространившиеся за его пределы.

Бродвей – центральная улица города, служившая для стиляг местом встреч.

Чувак – молодой человек.

Чувиха – девушка.

Хилять – ходить, фланировать.

Кинуть брэк – пройтись с целью «людей посмотреть.

Чуча – песня.

Шузы – ботинки стиляг на высокой подошве.

Хата – квартира.

Фазер – отец стиляги.

Лукать – смотреть.

Жлобы – представители «серой массы» .

Боруха – девушка из стиляжьей компании.

Дринкать – выпивать.

Джакеток – пиджак.

Манюшки – деньги.

Олдовый – старый.

Соксы – носки.

Стилять – танцевать «стилем», имитируя «импортные» танцы или просто придумывая движения.

Таек – галстук.

Траузера – брюки.

Тренчкот – плащ.

Хэток – шляпа.

Компьютерный сленг – разновидность сленга, используемого как профессиональными (например, IT-специалистами), так и другими пользователями компьютеров.

Стремительное развитие компьютерных технологий вызвало появление группы нелитературных слов, объединённых термином — компьютерный сленг.

Чатиться – общаться с помощью чата.

Клава – клавиатура.

Мыло – e-mail-адрес.

Комп – компьютер.

Сидюшник – CD-Rom.

Ник – прозвище, компьютерный псевдоним.

Нэт – Сеть Интернет.

Школьный сленг.

Отдельного рассмотрения заслуживает такая часть молодёжного сленга, как школьный жаргон. Его можно классифицировать как корпоративный молодёжный жаргон,

поскольку его носителями являются школьники. Этому была посвящена практическая часть моей работы, результатом которой явилось составление словаря молодёжного сленга.

Вот некоторые примеры:

Болтать – разговаривать.
Беспонтовый – неинтересный.
Валяй – говори.
Гнать – врать.
Запалить – поймать.
Замётано – договорились.
Капец, пипец – всё плохо.
Косяк – что-либо сделанное неправильно.
Кент, чел – парень.
Круто – здорово.
Клюшка – девушка лёгкого поведения.
Косяк забить – выкурить марихуану.
Кайфовать – получать удовольствие.
Лажа – враньё, чушь.
Лечить – врать.
Мутить – дружить.
Мент – милиционер.
Ящик – телевизор.
Облом – что-либо не получается.
Отстой – ерунда.
Очковать – бояться.
Плево – застать врасплох.
Предки, роды, шнурки, черепа – родители.
Прокатит – всё пройдёт хорошо.
Свалить – уйти.
Телок – телевизор.
Тормозить – медлить.
Убойно, умаяно – здорово.
Фильтровать базар – следить за своими словами.
Хапать – есть.
Хата – дом, квартира.
Шнява – вещь.
Шнурки в стакане – родители дома.
Шевелить клешнями – идти быстрее.
Шнява – чушь.
Эсемеситься – общаться по SMS сообщениям.

Итак, сленг был, есть и будет в школьной лексике. Хорошо это или плохо? Вопрос, по-видимому, неправомерный. Сленг нельзя ни запретить, ни отменить. Он меняется с течением времени, одни слова умирают, другие – появляются, точно так же, как и в любом другом языке. Современного школьника совсем без сленга представить невозможно. Главные достоинства тут – выразительность и краткость. Неслучайно, что в настоящее время сленг употребляется в прессе и даже в литературе (причем не только детективного жанра) для придания речи живости. Даже государственные

деятели высокого ранга используют в своих выступлениях сленговые выражения. *Поймаем в сортире – в сортире будем мочить их*, – сказал о террористах В.В. Путин. Следовательно, нельзя относиться к сленгу как к чему-то тому, что только загрязняет русский язык. Сленг – неотъемлемая часть нашей речи.

Литература

1. *Бруштейн А.Я.* Дорога уходит вдаль... – М., 1964.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1994.
3. *Елистратов В.С.* Словарь русского арго. – М., 2000.
4. *Паустовский К.Г.* Повесть о жизни. – М., 1993.
5. *Чарская Л.А.* Записки институтки. – С., 1993.
6. *Юганов И., Юганова Ф.* Словарь русского сленга. – М., 1997.

ОЦЕНОЧНЫЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ В КОНФЛИКТНЫХ ДИАЛОГАХ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

З.В. Черных, ТГУ, магистрант
*Научный руководитель – **Е.В. Иванцова***

Студенчество как возрастная, интеллектуальная и социальная категория, по своим качествам переходная от подросткового к взрослому типу, представляет особый интерес в аспекте конфликтного поведения и коммуникации. Предлагаемое исследование содержит новый подход к изучению проблемы коммуникативного конфликта как общей категории и его реализации в студенческой речи как более частного аспекта. В основу исследования была положена рабочая гипотеза о конфликтогенном потенциале речевых жанров (РЖ). Иными словами, отдельное высказывание или группа высказываний в рамках конфликтного диалога может представлять собой реализацию РЖ, а сам коммуникативный конфликт складывается из определённых сочетаний РЖ. В качестве материала были использованы 92 эпизода коммуникативных конфликтов в речи студентов (устной и чат-коммуникации), производившиеся с 2008 г. Записи сделаны либо самими коммуникантами, либо другими представителями студенческой среды.

В качестве основы классификации РЖ в работе были приняты теоретические положения работ Т.В. Шмелёвой[1] и А. Вежбицкой[2]. В статье рассматриваются разновидности оценочных РЖ, характер отраженных в них оценок и языковые средства оценки.

Основной коммуникативной целью оценочных РЖ является выражение оценки. Исходя из определения Т.В. Шмелёвой, они «поляризованы по отношению к похвале и хуле»[3] и, соответственно, выражают положительную и отрицательную оценку.

Поскольку в рассматриваемом материале большинство оценочных РЖ несут негативную оценку, они играют важную роль в провокации и эскалации конфликта. Основными из этих РЖ являются сообщение-оценка и упрек.

В РЖ сообщения-оценки может быть реализована как ситуативная оценка (*Ну... по-моему, тебе не совсем идет [стрижка] так коротко)*, так и оценка, связанная с убеждениями информанта (*У таких барышень в 99% вырастет морально неполноценный человек*).

РЖ упрёка по своим характеристикам пересекается с сообщением, однако у него существует особая сфера действия – ситуации речевого неодобрения[5]. Коммуникативная цель упрека – сообщить оппоненту, что тот поступил плохо, оценка неодобрения уже изначально заложена в упрёке (*Как тебе не стыдно? Пьяный, как свинья; Ну девушка, ну вы что? Столько народу ее ждет, а она прохаживается!!!).*

Оба этих РЖ используют широкий спектр средств выражения негативной оценки. Наиболее разнообразно представлены лексические средства. В соответствии с класси-

фикацией Н.Д. Арутюновой[5], оценочные лексемы в конфликтных диалогах студентов можно разделить на общеоценочные и частнооценочные. К общеоценочным относятся прилагательные «хороший» и «плохой» и их синонимы с различными стилистическими и экспрессивными оттенками[5]. В РЖ сообщения[6] оценки и упрека данные оценочные лексемы не очень частотны. Зафиксированы слова с общей негативной оценкой (*Я тебе сегодня очень* ***плохое*** *сделала; Какая ты меркантильная. Это* ***нехорошо*** *так меркантильничать*; *Как это* ***мерзко****. Не верится, что всё это ты думаешь*) и с положительной оценкой, приобретающие негативный смысл в саркастических высказываниях (*Это, конечно,* ***замечательно****, что я должен это понять, хотя ты ни разу даже не говорила мне об этом;* ***Клево****, чё. Теперь я не хочу разговаривать с тобой*). Намного чаще встречаются лексемы с частнооценочными значениями. В рассматриваемом материале отмечены: 1) сенсорно-вкусовые оценки, связанные с восприятием органами чувств (*Мне* ***неприятно*** *их [коньки] там видеть*); 2) интеллектуальные оценки, связанные с умственной деятельностью человека (*Чё за бред?! Зачем вообще уезжать? Это* ***глупо!;*** *Какого фига говоришь, что у тебя денег нет, а сам тратишь на* ***дурацкие*** *приложения!*), достаточно часто встречающиеся среди пласта бранной лексики (*Безответственный* ***идиот!;*** *Ты чё,* ***дура****?!! Я испугалась и чуть с балкона не упала!; Ты чё, ваще что ли* ***баран****? Подать так трудно было? Обязательно кидать в меня? Да она [флешка] вообще развалиться может!!!* ***Тупой!!!***); 3) эмоциональные оценки, связанные с характеристикой психического состояния (*Ты чё такая* ***нервная****. Было б из-за чего!; Типа ты такая умная, правильная. А я такая* ***скандалистка****, все преувеличиваю;* ***Истероидный*** *мой. Все прекрасно написал; Ты* ***адекватная****? Ты понимаешь, что людям мешаешь?*); 4) эстетические оценки (*То есть мои друзья мне льстят? То есть я на самом деле такое* ***чудище****, а все меня успокаивают?!; Всё, теперь я буду считать, что меня обкорнали, сделали из меня еще большего* ***урода***); 5) этические оценки (*Ничего подобного,* ***некрасиво*** *обманывать. Я тебя не мог обидеть, потому что мы всего лишь парой строк обменялись и всё*). Анализ материала показал, что наиболее частотными в рассматриваемых РЖ являются слова, выражающие интеллектуальную и эмоциональную оценку. Приведённые примеры свидетельствуют о том, что интеллектуальная оценка не обязательно является рациональной.

В качестве фонетических маркеров оценочных РЖ используется эмфатическое ударение (*П: Ну в общем-то мне денег хватает. Д: ХВАТАЕТ??? П: Ну я имел в виду, сколько мне родители дают, столько мне и хватает на себя. Д: Вот именно НА СЕБЯ!; А: Ну вроде же мы решили так. Б: МЫ решили? Может, ТЫ решила?*) и произнесение по слогам (*Мне это НЕ-НРА-ВИТ-СЯ!)*. К интонационным средствам относится употребление саркастической интонации, которая меняет знак оценки на противоположный (*Да-да, и спасибо за* ***чудесный*** *разговор. Это было* ***перфекто***).

К грамматическим особенностям можно отнести употребление междометий для выражения негативных смыслов (насмешка, ирония) и замена личных местоимений единственного числа на множественное число (*Д: Да тебе вообще должно быть стыдно, что тебе такое девушка говорит. П:* ***Ой-ё****, какие* ***мы****!; П: То есть то, что я решил жить с тобой, недостаточно ответственно? Д: Недостаточно. Пойми, пожалуйста, что, помимо всего прочего, меня пилят мои родители. П:* ***Ахахаха***).

На материале конфликтных эпизодов были выделены такие оценочные РЖ, как шутка и комплимент. Они отражают в конфликтных диалогах положительную оценку и предназначены для того, чтобы разрядить обстановку, сгладить конфликтную ситуацию. Автор шутки парирует упрек в свой адрес, выдвигая шутливое контробвинение (*Д: Хочу тебе сказать, что ты бяка! П: Очень приятно познакомиться, бука!*), автор комплимента смягчает предшествующую негативную оценку собеседника (*Ты сама*

красавица, независимо от прически!). Оба РЖ представлены в студенческой речи единичными примерами. В качестве маркеров позитивной оценки выступают этикетные формулы (*очень приятно познакомиться*), мелиоративная лексика (*красавица*).

Таким образом, в конфликтных эпизодах студенческой речи широко представлены оценочные РЖ. Их использование чаще провоцирует и обостряет конфликт, реже – сглаживает его. Наиболее частотным является РЖ упрека, использование которого приводит к деструктивному разрешению речевого конфликта.

Оценочные РЖ имеют разнообразные лексические, фонетические и грамматические средства выражения оценки. Эмоциональная оценка преобладает над рациональной. Можно отметить общую закономерность: РЖ с рациональной оценкой ведут к конструктивному диалогу, в то время как РЖ с эмоциональной оценкой – к деструктивному.

Примечания

[1] *Шмелева Т.В.* Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Berlin, 1990. № 2. С. 20–32.

[2] *Вежбицкая А.* Речевые жанры // Жанры речи. Саратов, 1997. Вып. 1. С. 99–112.

[3] *Шмелева Т.В.* Указ. соч. С. 25.

[4] *Стрельникова Е.А.* Упрёк как речевой жанр (на материале произведений русской литературы XIX века) [Электронный ресурс] // Всероссийская Интернет-конференция «Язык, речь, дискурс». – Режим доступа: http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ConfId=125SectionId=187&action=viewreportlist (дата обращения: 16.05.2012).

[5] *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. 341 с.

[6] Там же. С. 75.

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В РЕКЛАМНОМ КОПИРАЙТИНГЕ

Н.В. Чумичева Южный институт менеджмента, канд. филол. наук, заведующая кафедрой «Лингвистики и новых информационных технологий»

Фоносемантическое кодирование в рекламе справедливо относят к психотехнологиям массового воздействия большой суггестивной силы. Если рекламная информация конфигурирована так, что, в «обход» сознания, она направлена на использование автоматических стереотипов, то речь идёт о суггестии.

Фоносемантика или звукосимволизм основан на синестезийности человеческого восприятия (раздражитель одной модальности переносится на активацию сенсорики другой модальности) и ассоциативной структуре перцепции языковой личности. Физиологический механизм звукосимволизма объясняется артикуляционно-моторным сходством между положением языка, технологией произношения и звуком. Особенно ценным в рекламотворчестве является факт возникновения ассоциаций и к незнакомым звукам и словам, создающих «предчувствие» образа. Сознание не пускает порядок слов на самотек: если он не определяется значением, то за дело принимаются звуки, а логическое обоснование основано на способе образования гласных при помощи конкретных языков. Ощущения, транспонируемые из одних видов в другие (моторные в акустические, акустические в зрительные, цветовые во вкусовые и т.д.) условно позволяют производить суггестивные сопоставления и подмены, предполагающие жесткое, целенаправленное кодирование реципиента:

Danissimo – Пусть весь мир подождет (наименование бренда ассоциируется с обозначением темпов/силы звука в музыке: слоган создает впечатление родства с искусством (чем-то высоким), застывшее «прекрасное мгновение»).

Для целей рекламной метапрограммы кодирования могут быть утилизованы почти любые стороны языковой структуры. С другой стороны – инструмент речевого воздействия в некотором смысле существует только один – это использование значимого варьирования языковых структур, при котором различия между ними, иногда очень тонкие, а иногда и весьма значительные, игнорируются адресатом сообщения в рамках "коммуникативного компромисса", и в результате ему навязывается одна из нескольких возможных интерпретаций окружающей действительности.

На заре рекламы фоносемантический потенциал программирования использовался по наитию, вслепую, но зачастую все же выдавая достаточно профессиональные с точки зрения квазимузыкального воздействие повторяющихся букв (на письме) и звуковых комплексов (что отчасти было заимствовано из изящной словесности):

Ford. Feel the difference.

Чистота. Чисто "Тайд".

"GOLDMAN SACHS" Minds. Wide open.

В слоганах 70 – 90-х гг. уже прослеживается использование связи между положением языка и различными звуками:

"*Kleenex": Thank good**ness** for Klee**nex.***

*Wellman (energy drink): **Pe**rform at your **pe**ak.*

*Честер (Chester): Т**о**чка **опо**ры.*

*Harley-Davidson: Live to Ride, Ride to Live. Yamaha Enticer bike: **Bl**ue **bl**ooded Yamaha.*

При этом, чем продуманнее осуществлен подход к подбору значения слова, его звукового состава и удобства с точки зрения артикуляции, тем слабее сознательный контроль восприятия. В таких случаях суггестивное воздействие слов рекламного языка отличается особой навязчивостью: оно с трудом поддается осмыслению и коррекции, став совокупностью внушенных установок.

Причины ассоциаций, порождающих значение звукобукв, в первую очередь физиологичны: так, когда язык находится в переднем положении в верхней части рта, он создает там маленькую резонансную полость, которая усиливает некоторые высокие частоты, и получающиеся в результате звуки (например, английские [i:] и [i] как в слове *bit*) вызывают у реципиента рекламной информации ассоциацию с маленькими вещами. Когда язык находится в нижнем положении и оттянут назад, он создает большую резонансную полость, которая усиливает некоторые низкие частоты, а получающиеся гласные звуки ([a:], [o:] как в словах *core, father*) ассоциируются с чем-то более массивным и объемным. Сторонники звукоизобразительного праязыка (возникновение языка и первичного наименования вещей звукоподражанием) обычно понимали звукоподражание широко – и как подражание звуком звуку (отражение в звучании слова звукового признака объекта-денотата), и как подражание звуком незвуку (отражение в звучании слова какого-либо незвукового признака объекта-денотата), т.е. и как собственно звукоподражание ("бац", "ква-ква"), и как звукосимволизм ("бублик", "боб", "губа" – с губными звуками, характерными для обозначения чего-либо округлого, выпяченного). Именно поэтому мыши мал(*ьу*)сенькие, издают п*и*ск (squ*ea*k), а слоны огромные и издают рев (r*oa*r). Будучи звуковыми волнами разной длины и частоты, звуки в определенных сочетаниях интерферируют, создавая искомый (фоносемантический) акустический эффект.

С точки зрения физиологического механизма звукосимволизма совпадение звука и его моторного контура, по-видимому, осуществляется с помощью области Брока головного мозга (возможно, с участием зеркальных нейронов). Имеются определенные взаимосвязи физиологических систем, ответственных за цветовое зрение и эмо-

ционального мозга, включающего зона гиппокампа, лимбической системы, областей гипоталамуса, образующих круг Папеца. Принято считать, что звукосимволическая ассоциация возникает где-то на промежуточных этапах – преобразования, или кодирования, и декодирования сигнала. Кодированием мы называем в этом случае совершаемое по определенным правилам преобразование информации в условную форму – кода (например, красный флаг на экране возникает трепещущим полотнищем на весь экран – за 2 с до появления ролика, смонтированного в пролетарской стилистике, присущей В. Маяковскому:

Да будь я хоть негром преклонных годов,
Хоть монгольскою расой отмечен,
В Газпром бы пошел лишь только за то,
Что там столько знойных женщин!
Лучшая мотивация –''Кубаньгазпром'' организация!
Так выполним в срок боевой наказ-
Дадим Краснодару природный газ! *(Корпоративное поздравление к 8 Марта*) *копирайтинг – автора*

Особенностью этого процесса является то, что в отличие от телефонных и телевизионных кодов декодирование восстанавливает сигнал не в исходном виде, а в несколько измененном. Декодирование сигналов – это избирательное выделение сенсорными нейронами того или иного признака раздражителя, имеющего поведенческое значение. Осуществляют этот анализ нейроны-детекторы, избирательно реагирующие лишь на определенные свойства стимула (детекторы первого порядка). В высших отделах сенсорной системы сконцентрированы детекторы высших порядков, ответственные за выделение сложных признаков и целых образов. Можно предположить, соответственно, что звукосимволический компонент в соответствующих словах сохраняется при кодировании, восстанавливается при декодировании и выделяется как соответствующий признак детекторами первого порядка (именно на данном этапе порождает определенные ассоциации, создавая "предчувствие" образа) «помогая», соответственно, детекторам высшего порядка легче и эффективнее выделить целый образ или его сложный признак. При этом ассоциации даже к незнакомым иностранным словам возникают быстрее, если слова содержат звукосимволический компонент, что является подтверждением потенциальной эффективности использования фоносемантических свойств звукобукв в рекламных посланиях:

«*Помог..SOS...help m....meeee... anyb...... Кааааюсь, что..не.... усл.....страх... фирм...*» (Тонущий с дипломатом денег человек жалеет, что не воспользовалась страховым пакетом программ фирмы "Кремль")

Именно фонемный состав придает языку его характерное звучание, перебор характерных звуковых комбинаций позволяет "опознать" язык его неносителю. Данное фоносемантическое свойство позволяет использовать в рекламе языковую имитацию с провоцированием соответствующих национальных ассоциаций:

«*Vent-A-Hood: Can a range hood have inner beauty?*» (слоган озвучивается на фоне псевдо-английской речи, автоматически принимаемой неносителями языка за английскую:

ptak thole hlad
vlas flitch dnom
toasp nyip... все составляющие вымышленные слова – фонемы существуют номинально в английском языке*)*.

Плавность или внезапная взрывность, симметричность схожей повторяемости, рельефность и вместе с тем – естественное биологическое стремление к экономии усилий – все возможности фоносемантической суггестии изначально заложены в языке. Оптимальное соотношение эксплицитной и имплицитной информации типично для

современной грамотной слоганистики, сконструированной по законам звукосимволизма.

Maybe she's born with it, maybe it's Maybelline.

Pall Mall: Ночь твоя – добавь огня.

Radio Donna: Donna. Make my day (Олицетворение радио-бренда с женским именем + удачная фонетико-слоговая компиляция "***Ma*ke** *–**M**y-Day*")

AMP energy drink: AMP. Mmmm. Energy.

*Каме**ло**т. **О**ставь **свой сл**ед (*хочется особенно отметить наличие и аллитерации, и хорошей артикуляционной базы, и сильной метафоричности*).*

Radio 3FM, (Netherlands*): 1 H**e**ar. 2 **Fee**l. 3 **F**M.*

Фонемный состав в морфемах и словах, хранящихся в памяти, претерпевает ряд аккомодаций прежде чем в итоге получить звуковое выражение. При этом фонетические правила действую последовательно, как если бы слова собирались из фонем на конвейере[1]. Единицы, отобранные из ограниченного набора фонем становятся в порядке, необходимом для идентификации слов и соответствующих фоносемантических ассоциаций, а получившееся в итоге цепочки фонем видоизменяются так, чтобы облегчить произношение и понимание прежде, чем начинается их артикуляция. При этом, слова с гласными звуками, образованными при переднем и верхнем положении языка, всегда предшествуют словам с гласными, образованными при нижнем положении языка, когда последний оттянут назад (*зиг-заг, fiddle-faddle, chit-chat*).

Cafe-Club "Gavana": Me: Here & Now. Now & Then.

Фоносемантика копирайтинга не может искусственно противоречить данному правилу - оно существует в любом языке, использующем принципы дискретной комбинаторной системы. Сознание не пускает порядок слов на самотек: если он не определяется значением, то за дело принимаются звуки, а логическое обоснование основано на способе образования гласных при помощи конкретного языка.

Танц-пол в клубе "Зигфрид": Хали-Гали. Шейк-энд-Твист.

Согласные различаются по своей "шумности" – степени, в которой они препятствуют прохождению воздуха, начиная с того, чтобы просто выразить резонанс, и до того, чтобы заставить воздух с шумом преодолеть препятствие и в итоге полностью остановиться. Слово, начинающееся с менее шумного согласного, всегда предшествует слову, начинающемуся с более шумного (*Муси-пуси, ути-пути, хали-гали, фокус-покус, razzle-dazzle, herky-jerky, mumbo-jumbo*)[2] Сходство же пространственно-временной структуры явления, выполняющего функцию знака, с пространственно-временной структурой обозначаемого предмета, естественным образом способствует облегчению восприятия знаков и пониманию их значения:

*Гольф, **пинг-понг**? Или старость и шезлонг? (Европейский Фитнесс-центр)*

Метаморфозы алой розы: Керамическая плитка (видео-ряд: авангардная мозаика, где кусочки плитки сложены вразнобой, некоторое базовое изображение частей розы графически "намекает" на картину С. Дали " Метаморфозы времени").

Звукосимволическими словами являются не только те слова, которые ощущаются таковыми современными носителями языка, но и те, в которых эта связь в ходе развития языка оказалась ослабленной (и даже на первый взгляд утраченной), но в которых с помощью метода фоносемантического анализа данная связь выявляется (это верно и для слов звукоподражательных).

Ваши киска купила бы Вискас (где "мяукающий" звукосимволизм вымышленного названия бренда Вискас как нельзя лучше ассоциируется с "кошачьей" темой).

Двойным использованием взрывного “В” и рычащего “Р” в названии и слогане “*Миринда. Взрыв вкуса*” отчасти был запрограммирован успех одноименной рекламной акции (ассоциативный цветоряд поддерживает видео-ролик в оранжевом цветовом решении, в брендовом цвете “Миринды”, синестезирующем ощущения присутствия на летней фиесте). Действие синестетического фонда формирует при этом психологическую установку на ожидаемые реламодателем ощущения, т.е. сопоставления зримого и слышимого (читаемого).

В таких случаях речь идет о взаимодействиях в полисенсорной системе чувственного отражения, возникающих по принципу ассоциации. Простейшие связи, как известно, – «ассоциации по смежности», а наиболее значимые для искусства рекламы это «ассоциации по сходству». Сходство может быть сходством по форме, структуре, гештальту слухового и зрительного образов (например, на этом строится синяя готическая аналогия: мелодия-рисунок). Сходство может быть и по содержанию, и по эмоциональному воздействию.

Я увидел это по радио[3];

Услышать музыку на вкус (радио 3; Владивосток)

Гармоничные фоносемантически, неконфликтующие с латентной смысловой сферой человека слова обеспечивают непроизвольное внимание реципиента рекламных текстов. При этом подсознательная звуковая образность вызывает эстетически положительные эмоционально-цветовые реакции.

Примечания

[1] *Пинклер С.* Язык как инстинкт. – М.: УРСС, 2004. – С. 166.

[2] Там же. С. 160.

[3] *Сомова Е.Г.* Ритмическая метафоризация в радиоречи. Акценты. – Воронеж, 2002. – № 3–4. – С. 60–63

ОСТРАННЕНИЕ КАК ОСНОВА РЕЧЕВОЙ ИГРЫ В ВЕРБАЛЬНО-ИКОНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КЛИПОВ

С.Б. Шарифуллин, преподаватель кафедры иностранного языка ЛПИ ф - СФУ
Научный руководитель – ***О.В. Фельде***

Исследуя процессы порождения и восприятия искусства (и художественных текстов, в частности) в современных социо- и лингвокультурных пространствах, многие культурологи и лингвисты отмечают некий «мультижанровый кризис», охвативший сегодня практически все виды современного творчества. В большинстве теорий такой кризис рассматривается как необходимое условие для *культурогенеза* – процесса порождения и становления культуры, а сама современная культурная ситуация – как некий «переходный этап». Отмечается, в частности, что «в западной культуре черты кризиса обнаружились уже в XIX в., еще сильнее они проявились в XX в., что выразилось в двух мировых войнах, геноциде, репрессиях <…> и прочих негативных явлениях»[1].

Обращая внимание именно на художественные тексты (к которым, вне всяких сомнений, относятся и тексты вербально-иконические) мы можем редуцировать понятие «кризиса культуры» до не менее часто отмечаемого современными исследователями *«кризиса новых идей»* – процесса, так или иначе приводящего к тому, что называется «повторение пройденного». И, даже учитывая то, что некоторые культурологические теории (в частности, теория циклического развития О. Шпенглера и А. Тойнби, где *повторение* выделяется в качестве важнейшего механизма культурогенеза в переходный период) подчеркивают неизбежность и даже необходимость переработки старых норм,

большинство учёных склонны рассматривать данный процесс скорее в отрицательном, нежели чем в положительном свете. Так, например, Б.Е. Гройс в своих «Комментариях к искусству» замечает, что «невозможность нового уже давно стала едва не самоочевидным диагнозом, когда речь заходит об искусстве наших дней»[2].

Потому в последнее время особенно остро встает вопрос осознания и использования творческой функции языка, формирующей креативное сознание языковой личности. Такая креативность может быть своего рода «панацеей» от экспансии архаичного сознания, но может быть и провокацией к поискам новых путей в культуре, в частности в музыке. В этом отношении именно *речевая игра* становится своеобразным «фоном» и «площадкой» для проявления лингвокреативного мышления языковой личности. Стоит отметить, что традиционно в лингвистических исследованиях используется термин *языковая игра*, введенный Л. фон Витгенштейном для описания языка как системы конвенциональных правил, в которых участвуют говорящий и слушающий. Мы, однако, предпочитаем использовать термин *речевая игра*, поскольку все языковые интенции, иллокутивные и прочие намерения и цели реализуются и происходят только в пространстве **речевой** коммуникации, не **языковой**. Ср. используемые ранее понятия «игра слов», «словесная игра» и пр. «Играть» могут только те составляющие такой «игры», которые мы воспринимаем, оцениваем, или не воспринимаем и не оцениваем. В любом случае – речевая игра всегда материальна.

В качестве одного из важнейших художественных приемов, призванных не только для порождения (а затем и «переосмысления») нового материала, но и для реализации речевой игры на всех уровнях синкретического, вербально-иконического текста (под которым мы понимаем сложное семиотическое образование, построенное как на основе знаковых систем естественного языка, так и любых других знаковых систем – как изобразительных, так и, например, паралингвистических), нам хотелось бы выделить **остраннение**. Термин был первоначально введен В.Б. Шкловским, который обозначал им принцип изображения некоторых объектов у Л.Н. Толстого, направленный на описание a priori знакомого предмета так, будто бы он видится впервые. Шкловский тесно связывал понятие с художественным образом: «остраннение есть почти везде, где есть образ»[3], а также обозначил некие границы его применения – «целью образа является не приближение значения его к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание «виденья» его, а не «узнаванья». О «видении» также говорит Г.Л. Тульчинский, подразумевая под остраннением «феномен осмысления, связанный с изменением видения и понимания»[4].

Наиболее же, на наш взгляд, подходящее толкование термина содержится в поэтическом словаре под редакцией А. Квятковского: здесь *остраннение* понимается как «описание в художественном произведении человека, предмета или явления, как бы впервые увиденного, а потому приобретающего новые признаки»[5]. Данное определение удачно соотносится и с этимологией термина – *остраннить* как «сделать странным», «незнакомым» или «непонятным», сделать так, что «даже привычный и признанный предмет, как всякое новое явление, может показаться необычным»[6]. Таким образом, среди результатов остраннения можно выделить не только частичное изменение семантической структуры объекта, но и девиацию его когнитивно-прагматических характеристик. Здесь же можно обозначить и основную причину применения остраннения – автоматизм восприятия. «Все, что воспринимается автоматично и в результате этого автоматизма что-то теряет (так как «поедается» автоматизмом»), требует остраннения»[7].

Говоря о функционировании механизма остраннения относительно его объекта, исследователи, кроме всего прочего, выделяют дискретизацию (разбиение на отдельные части, устранение целого), социо- и лингвокультурное разоблачение («снятие культур-

ного покрова») и устранение контекста – «отсутствие контекста переводит взгляд на саму вещь, на ее признаки, которые в целостной ситуации не являются релевантными»[8]. Упоминание *контекста* можно найти и в культурологии – в частности, Б. Гройс указывает на то, что «видимость вещи возникает не из сравнения с ее скрытой сущностью, а только из ее сравнения с определенным и столь же видимым контекстом или фоном»[9].

Наглядный пример функционирования механизма остраннения в вербально-иконических текстах можно наблюдать в музыкальном клипе на композицию «Uni Acronym» Карстена Николаи (http://www.youtube.com/watch?v=bRYWpquWqFY), работающего в области экспериментальной электронной музыки под псевдонимом Alva Noto. В первую очередь отметим высокую синкретичность вербально-иконического текста данного клипа – звукоряд здесь строго синхронизирован с видеорядом. Кадр «транслирует» сменяющие друг друга буквально за доли секунды символы-логотипы известных компаний и музыкантов, пиктограммы распространенных форматов данных и т.п., «замирая» каждые две секунды на каком-то одном, который, в свою очередь, тут же озвучивается вербально – закадровым «механическим» голосом. Эти «выделенные» символы, пиктограммы и логотипы и выступают здесь, собственно, в качестве объекта остраннения – на протяжении всего музыкального клипа вынесенные в его номинацию «акронимы» вербализируются побуквенно, т.е. методично дискретизируются, расчленяются на фигуры плана выражения, постепенно теряя в плане содержания. Этому же способствует и «алфавитизация» выделенных иконических изображений – каждый условный «акроним» располагается вслед за предыдущим в четком алфавитном порядке, что, безусловно, направлено на полное устранение знаковых реалий, и постепенное «отторжение» его первоначального семантического значения – другими словами, замысел автора состоит в том, чтобы всякого рода смысловые, семантические связи постепенно «распадались» в сознании реципиента, таким образом, превращая музыкальный клип в некую иконизированную «фантасмагорическую азбуку». Стоит отметить и то, что некоторые из представленных в визуальном ряде изображений не имеют абсолютно никакого отношения к акронимам (например, *MAO* – Мао Цзэдун или *MIA* – псевдоним певицы Матханги Майи Арулпрагасам), что, впрочем, не мешает их дискретизации и «обессмысливанию» в процессе остраннения. Интересно и полное «самоустранение» личности исполнителя из контекста композиции – нарочито механический, буквально «машинный» закадровый голос создает ассоциативные связи скорее с автоматизированным механизмом, запрограммированным на вербализацию букв алфавита – с неким «роботом», которого абсолютно «не интересует» семантика представленных «акронимов», для которого не существует условного «культурного покрова» и который воспринимает каждый логотип только лишь как последовательность буквенных символов.

Говоря о культурных предпосылках генезиса и применения приема остраннения (а особенно в контексте поиска условной «панацеи» от упомянутого в начале статьи «кризиса новых идей»), весьма уместно упомянуть одно из наиболее интересных исследователям разного рода текстов течение в искусстве начала XX в., а именно *дадаизм*. Сама идеология течения, отрицающая всякую логику и рационализм, равно как и формальную эстетику, очевидно коррелирует с вынесенным в заголовок нашей статьи приемом. Так, например, на своих знаменитых коллажах дадаисты (Тцара, Арпа, Г. Гросс и т.д.) буквально «помещают» привычные для обыденного социо- и лингвокультурного восприятия вербальные и иконические элементы (фразы или отдельные слова, фотографии, знаки, символы) в абсолютно не присущее им синкретическое пространство, игнорируя всяческого рода семантические связи и, тем самым, создавая эффект иррациональности, оторванности от контекста – *остраняя* их.

Слившийся позже с сюрреализмом и экспрессионизмом, дадаизм нашел «точечный» выход и в современном искусстве – в частности, механизм, подобный вышеописанному, можно наблюдать в музыкальном клипе на композицию «Welcome To Your Life» британской исполнительницы электронной музыки Лейлы Араб (http://www.youtube.com/watch?v=i3G05r0po1Q), в своих интервью открыто причисляющей себя к числу продолжателей традиций вышеупомянутого модернистского течения. Прагматика текста музыкального клипа заключается здесь в авторском замысле «увидеть» (здесь мы снова возвращаемся к «видению») мир заново – «Welcome to your life again» и «for the first time you seeing without your eyes» («Добро пожаловать в свою жизнь еще раз» и «в первый раз ты видишь без помощи глаз»), в подтверждение этому визуальный ряд периодически демонстрирует всякого рода остраненные объекты, как бы «увиденные внутренним зрением»: Статую Свободы, «заклеенную» логотипом исполнительницы, помещенные поверх обычных голов смоделированные головы животных, рот, перемещающийся с голов вышеупомянутых животных на ладонь и т. д. Таким образом, остранняя отдельные иконические объекты, автор добивается высокой степени синкретизма между видеорядом и непосредственно вербаликой.

Непременно следует обратить внимание и на текстовые включения: не только прямые, вербализированные в музыкальном ряде цитации, но и элементы «межуровневой» (имеются в виду уровни вербальный и иконический) речевой игры. К числу первых можно отнести «продублированную» в видеоряде «вырезку» из аудио-интервью одного из ключевых деятелей дадаизма Марселя Дюшана: *«Pour moi, le dadansme ўtait une ўtape extrkmement nўcessaire» – «Для меня дадаизм был необходимым шагом»*. Речевая игра же здесь представлена построенным на омофонии каламбуром *DATAMOSH [deɪtəˈmaʃ]* – *DADAMOSH [deɪdəˈmaʃ]*, появляющимся в видеоряде на несколько секунд непосредственно после визуального эффекта *datamoshing*, часто применяющегося в т.н. «глитч-арте», а заодно и в очередной раз отсылающим реципиента к идеологической «дада»-подоплеке. Примечательно и использование феномена речевой игры, который мы можем наблюдать в данном примере. Вслед за инскрипцией *DADAMOSH* видеоряд демонстрирует нам быстро развивающуюся в континууме клипа последовательность кадров, в которых персонажи-«животные» (равно как и попавшие в кадр во время уличных съемок люди) начинают «дергаться» в такт убыстряющемуся именно в этом отрезке ритму композиции. Вполне вероятно, что здесь автор обыгрывает семантику лексемы *mosh* – в околомузыкальном жаргоне под «мошем» подразумевается агрессивный танец, часто исполняющийся на концертах панк и хардкор-групп и включающий в себя и такие элементы, как «конвульсивные» подергивания головой и другими частями тела танцующего.

Примечания

[1] Солонин Ю. Н., Каган М. С. Культурология // Учебник для вузов. М., 2007. – С. 378.

[2] Гройс Б. Комментарии к искусству. М., 2003. – С. 27.

[3] Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1983. – С. 21.

[4] Проективный философский словарь: Новые термины и понятия // под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. СПб., 2003. – С.285.

[5] Квятковский А. Поэтический словарь М., 1966.

[6] Заика В. И. Очерки по теории художественной речи. В/Новгород, 2012. – С. 37, 45.

[7] Гройс Б. Комментарии к искусству. М., 2003. – С. 29.

[8] Там же.

[9] Там же.

ТИПЫ МОТИВИРОВАННОСТИ НАИМЕНОВАНИЙ ПРЕДМЕТНО-БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ

Н.В. Шафтельская, ТГУ, ст. преподаватель ФИЯ
*Научный руководитель – **О.И. Блинова***

В работах по сопоставительной мотивологии О.И. Блинова выделяет следующие аспекты: 1) выявление доли лексических единиц (ЛЕ) в сопоставляемых языках; 2) определение типов соотношения ЛЕ с точки зрения их мотивированности; 3) сравнение эквивалентных ЛЕ по типу их мотивированности; 4) выявление общности и специфики внутренней формы слова адекватных или эквивалентных ЛЕ; 5) межъязыковые и внутриязыковые сопоставления ЛЕ, отразившие результаты действия лексических процессов, связанных с мотивированностью слов; 6) лексикографический аспект. В статье рассматривается аспект, связанный с определением типов соотношения ЛЕ с точки зрения их мотивированности и выявлением доли мотивированных, полумотивированных и немотивированных ЛЕ[1]. В сопоставительной мотивологии слово считается полностью мотивированным при осознании информантом связи звуковой оболочки и лексического значения слова «за счет соотнесения его с мотивирующими единицами, актуализирующими отношения лексической и структурной мотивации»[2]. Например, ЛЕ *сахарница* является полностью мотивированной, так как лексически мотивируется существительным *сахар* и структурно существительными *хлебница, перечница*. Полумотивированное слово обладает либо структурной, либо лексической мотивированностью. Например, слово *картина* в сознании информантов соотносится со словом *гардина,* реализуя, таким образом, только структурную мотивированность. Слово является немотивированным, если не вызывает в сознании информанта связи с другими ЛЕ.

В результате анализа 300 пар наименований предметов быта русского и немецкого языков выявлены следующие типы соотношения лексических единиц с точки зрения их мотивированности/немотивированности.

1. Рус. мотивированная ЛЕ – нем. мотивированная ЛЕ (147 пар ЛЕ). Напр. ВЕШАлКА (МЗ: ‘предмет, < на который> вешают <одежду>’) – GARDEROBEN/STÄNDER (МЗ: ‘вешалка <для> одежды’, где Ständer – вешалка, Garderoben – одежда), КОФЕйНИК (МЗ: ‘емкость <для> кофе’) – KAFFEE/KÄNNCHEN (МЗ: ‘кофейник, <из которого наливают> кофе’, где Kännchen – кофейник, Kaffee – кофе), НОЧнуШКА (МЗ: ‘одежда, <в которой спят> ночью’) – NACHT/HEMD (МЗ: ‘рубашка, <в которой спят> ночью’, где Hemd – рубашка, Nacht – ночь), КРОССовКИ (МЗ: ‘обувь, <в которой бегают> кросс’) – SPORT/SCHUHE (МЗ: ‘обувь, <в которой занимаются> спортом’, где Sport – спорт, Schuhe – обувь), НЕВИДИМ/КА (МЗ: ‘невидимая <заколка>’) – HAAR/KLEMME (МЗ: ‘заколка <для> волос’, где Haar – волосы, Klemme –заколка).

2. Рус. мотивированная ЛЕ – нем. полумотивированная ЛЕ (18 пар ЛЕ). Напр. ТУМБ/ОЧКА (МЗ: ‘тумба <меньшего размера>’) – NACHT/TISCH (МЗ: ‘ночной столик’, где Nacht – ночь, Tisch -столик), ВИЛ/КА (МЗ: ‘предмет <похожий на> вилы’) – GabEL (МЗ: ‘<какой-то> предмет’).

3.Рус. мотивированная ЛЕ – нем. немотивированная ЛЕ (11 пар ЛЕ). Напр. СТО/Л (МЗ: ‘предмет, <который> стоит’) – Tisch, ПОДНО/С (МЗ: ‘предмет, <на котором> подносят <еду>’) – Tablett.

4. Рус. полумотивированная ЛЕ – нем. мотивированная ЛЕ (32 пары ЛЕ). Напр. торшЕР (МЗ: ‘<какой-то> предмет’) – STEH/LAMPE (МЗ: ‘лампа, <которая> стоит’,

где stehen – стоять, Lampe-лампа), буфЕТ ((МЗ: ‘<какая-то> мебель’) – GESCHIRR/SCHRANK (МЗ: ‘шкаф <для> посуды’, где Geschirr – посуда, Schrank – шкаф), УТЮГ (МЗ:’прибор < которым > утюжат’) – BÜGEL/EISEN (МЗ: ’прибор <из> железа, <которым> гладят’, где bügeln – гладить, Eisen – железо).

5. Рус. полумотивированная ЛЕ – нем. полумотивированная ЛЕ (18 пар ЛЕ). Напр. кресЛО (МЗ: ‘<какая-то> мебель’) – SessEL (МЗ: ‘<какой-то> предмет мебели’), ведрО (МЗ: ‘<какая-то> емкость’) – EimER (МЗ: ‘<какая-то> емкость’), тарелКА (МЗ: ‘<какая-то> посуда’) – TellER (МЗ: ‘<какая-то> посуда’), сиТО (МЗ: ‘<какой-то> предмет’) – SIEB (‘предмет, <для> просеивания <муки>’, где sieben – просеивать), булавКА (МЗ: ‘<какой-то> предмет’) – NadEL (МЗ: ‘<какой-то> предмет’).

6. Рус. полумотивированная ЛЕ – нем. немотивированная ЛЕ (10 пар ЛЕ). Напр., картИНА (МЗ: ‘<какой-то> предмет’) – Bild, кушетКА (МЗ: ‘<какой-то> предмет’) – Couch, корзИНА (МЗ: ‘<какой-то> предмет’) – Korb, юбКА (МЗ: ‘<какая-то> одежда’) – Rock.

7. Рус. немотивированная ЛЕ – нем. мотивированная ЛЕ (39 пар ЛЕ). Напр. жалюзи – ROLL/LÄDEN (МЗ: ‘ставни, <которые можно> скатывать’, где Läden – ставни, rollen – скатывать), колыбель – WIEG/E (МЗ: ‘предмет, <в котором> качают <ребенка>’, где wiegen – качать), таз – WASCH/BECKEN (МЗ: ‘таз, <в котором> стирают, где waschen - стирать, Becken – таз).

8. Рус. немотивированная ЛЕ – нем. полумотивированная ЛЕ (15 пар ЛЕ). Напр. сковорода – PfanNE (МЗ: ‘<какой-то> предмет’), зонт – REGEN/SCHIRM (МЗ: ‘предмет, <который> защищает <от> дождя, где Regen – дождь, schirmen – защищать), ремень – GürtEL (МЗ: ‘<какой-то> предмет’).

9. Рус. немотивированная ЛЕ – нем. немотивированная ЛЕ (10 пар – 3%) Напр. шкаф – Schrank , диван – Sofa, шнур – Schnur, шарф – Schal.

В результате мотивационно-сопоставительного анализа было выявлено 152 полностью мотивированных ЛЕ, 71 полумотивированных ЛЕ и 77 немотивированных ЛЕ в русском языке и 220 полностью мотивированных ЛЕ, 57 полумотивированных ЛЕ и 23 немотивированных ЛЕ в немецком языке. В лексической системе немецкого языка наблюдается превышение количества мотивированных (с учетом полумотивированных) ЛЕ в данной тематической группе. Причинами такого расхождения могут выступать «особенности номинационной традиции в сопоставляемых языках и специ-фика наименований данной предметной сферы»[3]. Лексико-семантическая система русского языка характеризуется значительным количеством заимствований среди наименований предметов быта (например, заимствования из нем. *шляпа*; из голл. *брюки, зонтик*; из франц. *жалюзи, кастрюля*; из англ. *джемпер, миксер, блендер*), и этот фактор, в определенной степени, влияет на осознание слов информантами, поэтому не мотивируется метаязыковым сознанием его носителей. Также в русском языке распространены аффиксальные способы словообразования, что приводит к выявлению большого количества слов, обладающих структурной мотивированностью. Тем не менее и русский, и немецкий языки насыщены мотивированными ЛЕ в рассматриваемой тематической группе.

Сопоставительные исследования такого плана способствуют выявлению национальной специфики лексики сравниваемых единиц двух языков, что необходимо при преподавании языка как иностранного, переводе и являются фактическим материалом при составлении мотивационно-сопоставительных словарей.

Примечания

[1] *Блинова О.И.* Мотивология и ее аспекты. – Томск. Изд-во Том. ун-та, 2007

[2] *Чижик Н.А.* Мотивационно-сопоставительный аспект исследования предметно-бытовой лексики русского языка: дис. … канд. филол. наук. – Томск, 2005. – 218 с.

[3] *Большой* толковый словарь немецкого языка. – М.: Март, 1998. – 1217 с.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ УИЛЬЯМА ВОРДСВОРТА «I WANDERED LONELY AS A CLOUD» И ДВУХ ЕГО РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ

З.В. Шереметьева, ДВФУ, студент
*Научный руководитель – **Н.С. Морева***

Перевод художественного текста – вещь очень трудная, но еще более трудная вещь – перевод поэтического текста. Каждое слово продумано автором – поэтом. Перевод может быть очень точно приближен к языку стихотворения-оригинала, а может значительно отличаться от первоисточника по языку. Поэтический перевод сумеет отразить идею автора оригинала, если совпадут языковые ассоциации носителей языка оригинала и языка перевода.

Перевод поэтического произведения может быть интересен для разных наук, например для литературоведения, лингвистики, теории перевода. С литературоведческой точки зрения важно увидеть, какие образы сохранены в переводе, а какие утеряны или заменены; а лингвистика и теория перевода смотрят, с помощью каких языковых средств был осуществлен перевод.

Г.Э. Мирам[1] говорит, что все разнообразие теорий перевода можно свести к двум основным подходам: трансформационному и денотативному.

Трансформационный подход – преобразование объектов и структур одного языка в объекты и структуры другого по определенным правилам.

В ходе трансформации преобразуются объекты и структуры разных языковых уровней – морфологического, лексического, синтаксического.

Денотативный подход – в отличие от трансформационного, денотативный подход не устанавливает прямую связь между словами и словосочетаниями двух языков – перевод по денотативному механизму предполагает свободный выбор средств языка перевода для передачи смысла сообщения на исходном языке.

Мирам говорит, что «при переводе художественной литературы, особенно поэзии, преобладает денотативный подход, так как задача такого перевода не только и не столько передать содержание, сколько создать адекватный образ, вызвать у читателя соответствующие эмоции и ассоциации, а средства для этого в разных языках бывают разные».

В науке теории перевода ключевым является понятие **трансформации**. Трансформация – метод перевода текста. Различают прежде всего грамматические и лексические трансформации. Грамматические трансформации – это преобразования на уровне морфологии и синтаксиса, а лексические – на уровне слов и словосочетаний. Наш анализ проводился на уровне лексики.

Различаются такие виды лексических трансформаций, как:

- Синонимические замены – это способ, когда в языке перевода выбирают слово, не являющееся точным лексическим соответствием слову языка оригинала.
- Конкретизация – слово в языке оригинала имеет более общее значение по сравнению с выбранным словом в языке перевода, например: дерево – береза, ель, кедр.
- Генерализация – способ, обратный конкретизации: в языке оригинала слово называет частное понятие, а в языке перевода его обобщают.
- Добавления – появление в переводе слов, которым вообще нет соответствий в языке оригинала.
- Опущения – способ, обратный добавлению.

Кроме того, мы используем понятие ***точное соответствие*** и ***интерпретационная трансформация***, предложенные Г.Э. Мирамом.

Нами был проведен сравнительный анализ стихотворения Уильяма Вордсворта ***I wandered lonely as a cloud*** и двух его русских переводов: А. Ибрагимова «Нарциссы» и И. Лихачева «Желтые нарциссы». Для проведения анализа был составлен подстрочник, а затем стихотворения сравнивались построфно между собой. Таким образом, мы выяснили, какие именно лексические трансформации были сделаны переводчиками.

Приведем несколько примеров:

Wordsworth: *a cloud* (облако) – **Ибрагимов:** тень тучи (*добавление*) – **Лихачев:** туман (*интерпретационная замена*).

Wordsworth: *lonely* (одинокий; унылый) – **Ибрагимов:** одинокий, сумрачен, тих (добавление) – **Лихачев:** печальный (интерпретационная замена).

Wordsworth: *Twinkle* *(мерцание)* – **Ибрагимов:** – (*опущение*) – **Лихачев:** мерцанье (*точное соответствие*).

Wordsworth: *Ten thousand* *(10 тысяч)* – **Ибрагимов:** тысячи (г*енерализация*) – **Лихачев:** сто сотен (*синонимическая замена*).

Таким образом были проанализированы оба русских перевода. Представим наши наблюдения: в стихотворении Вордсворта курсивом выделены элементы текста, подвергшиеся той или иной трансформации. В текстах перевода рядом с выделенным словом в скобках указан вид трансформации.

William Wordsworth I *wandered lonely* as *a cloud* That floats on high o'er vales and hills, When *all at once* I *saw* a crowd, A host, of golden daffodils; *Beside the lake*, *beneath the trees*, Fluttering and *dancing* in the breeze. *Continuous* as the stars that shine And twinkle on the *milky way*, They *stretched* in *never-ending line* *Along the margin of a bay*: *Ten thousand saw I at a glance*, *Tossing their heads* in *sprightly dance*.	The waves beside them danced; but they *Out-did* the sparkling waves *in glee*: A poet could not but be *gay*, In *such a jocund company*: I gazed – and gazed – but *little thought* What wealth *the show* to me *had brought:* *For oft*, when on my couch I lie *In vacant* or *in pensive mood*, They *flash upon that inward eye* Which is *my heart* with *pleasure fills*, And dances with *the daffodils*.

НАРЦИССЫ	ЖЕЛТЫЕ НАРЦИССЫ
Как тучи одинокой *тень (Д)*, Бродил я, *сумрачен и тих(Д)*, И *встретил (СЗ)* в тот счастливый день Толпу нарциссов золотых. *В тени(Д)* ветвей *у синих вод (Г+Д)* Они водили *хоровод (К)*. Подобно *звездному шатру (Г)*, Цветы струили зыбкий свет И, колыхаясь на ветру, Мне посылали свой привет. Их были *тысячи (Г)* вокруг, И каждый мне *кивал (ИЗ)*, *как друг (Д)*. Была их пляска *весела(СЗ)*, И видел я, *восторга (СЗ)* полн, Что с ней *сравниться(ИЗ)* не могла Медлительная пляска волн. Тогда не *знал(СЗ)* я всей цены *Живому золоту (ИЗ) весны (К)*. Но *с той поры (ИЗ)*, когда впотьмах Я тщетно жду прихода сна, Я вспоминаю о *цветах* (Г), И, *радостью (СЗ)* осенена, На том лесистом берегу *Душа (СЗ)* танцует в их кругу. *Перевод А.Ибрагимова*	*Печальным (ИТ)* реял я *туманом (ИТ)* Среди долин и гор седых, Как вдруг *очнулся (ИТ)* перед станом, Толпой нарциссов золотых: Шатал и гнул их ветерок, И каждый трепетал цветок. *Бесчисленны(СЗ)* в своем мерцанье, Как звезды млечности ночной, Они *вились(ИЗ) по очертанью (ИЗ)* *Излучины береговой (СЗ)* – *Сто сотен (СЗ) охватил на глаз(ИЗ)* Пустившихся в *веселый пляс (СЗ)*. Плясала и волна; *резвее (ИЗ),* Однако, был цветов *задор(СЗ)*, *Тоску* поэта вмиг *развеял(ИЗ)* Их *оживленный разговор (ИЗ)*, Но сердцу было *невдогад (ИЗ)*, Какой мне *в них*(*К)* открылся *(ИЗ) клад (ИЗ)*. Ведь *ныне(ИЗ)* в *сладкий час покоя(ИЗ+Д)* Иль *думы одинокий час(И/СЗ)* Вдруг *озарят(И/СЗ)* они весною, *Пред оком мысленным (СЗ)* явясь, И сердцем я плясать готов, Ликуя *радостью (СЗ) цветов (Г)* *Перевод И. Лихачева*

В результате анализа выяснилось, что переводы Ибрагимова и Лихачева существенно отличаются по типам трансформаций: *Интерпретационная замена (ИТ)*: Ибрагимов – 4, Лихачев – 13; *Добавления (Д):* Ибрагимов – 4, Лихачев – 0; *Опущение:* Ибрагимов – 23, Лихачев – 11; *Синонимическая замена (СЗ)*: Ибрагимов – 2, Лихачев – 6;

Генерализация/ конкретизация (Г/З): Ибрагимов – 3, Лихачев – 1; *Точное соответствие*: Ибрагимов – 3, Лихачев – 7

В итоге мы пришли к выводу, что оба перевода достаточно близки к оригиналу. Однако есть существенные различия между двумя переводами, они связаны с типом и количеством трансформаций.

На наш взгляд, словесный перевод И. Лихачева более точен, более приближен к английскому тексту. Это именно перевод стихотворения английского поэта. Этот вывод мы делаем на основании того, что в переводе И. Лихачева больше точных лексических соответствий, а также синонимических и интерпретационных замен и меньше добавлений или опущений. И. Лихачев почти полностью сохраняет образ, картину, созданную Вордсвортом.

Перевод А. Ибрагимова с точки зрения выбора лексики существенно отличается от оригинала. В его переводе значительное количество добавлений и опущений. Нам кажется, что в его переводе поэт-переводчик победил собственно переводчика.

Примечание

[1] *Мирам Г.Э.* Профессия: переводчик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sprachinsel.com

МЕТАФОРА МЕНТАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОБАКИ В ПОВЕСТИ ДЖ. ЛОНДОНА «THE CALL OF THE WILD»

К.С. Шиляев, ТГУ, магистрант ФилФ
*Научный руководитель – **З.И. Резанова***

Цель нашего исследования – выявление ключевой концептуальной текстообразующей метафоры в повести Дж. Лондона «The Call of the Wild», закономерностей ее функционирования и отражение принципов функционирования в тексте перевода.

Исследование выполнено в рамках лингвокогнитивного подхода к языку. Вводится понятие концептуальной метафоры – ассоциации (связи) двух концептуальных областей, одна из которых структурируется в терминах другой. На поверхностном уровне языка она объективируется и реализуется в системе лексических метафор, представляющих собой результат переноса названия одного понятия на другое по сходству признаков этих понятий. В нашем исследовании также используется понятие ключевой текстовой концептуальной метафоры – метафоры, объединяющей весь текст произведения, придающей ему смысловую и образную целостность, организующей его на уровне текстопорождения[1]. Такая метафора является по сути концептуальной и реализуется через систему языковых метафорических моделей. Метафорическая модель есть явление лингвокогнитивное и представляет собой единство ментальной схемы и системы ее языковых репрезентаций, то есть лексических метафор. Метафорическая модель нередко конкретизирует один из аспектов ключевой текстовой концептуальной метафоры.

В настоящей работе мы рассматриваем текст произведения Дж. Лондона «The Call of the Wild» (1903 г.) и его перевод М.А. Абкиной (1954 г.). Общий метафорический фон произведения задается антропоморфной концептуальной метафорой «собака – человек». Немаловажную роль в языковых репрезентациях этой метафоры играют лексические метафоры, наделяющие собаку человеческим сознанием, воображением и памятью, функционирующими по образцу человеческих. Рассмотрим несколько метафор ментальной деятельности собаки, взятых в контексте (в скобках после оригинального английского текста – перевод). Представленные далее дефиниции взяты из словаря Oxford Dictionary of English[2] для английских лексем, для русских – из Словаря современного русского литературного языка (БАС)[3]. Перевод английских словарных дефиниций выполнен автором статьи.

No one saw him and Buck go off through the orchard on what Buck imagined was merely a stroll. (…никто не видел, как Мануэль и Бэк прошли через сад, отправляясь (так думал Бэк) на обыкновенную прогулку. (букв. как представлял, воображал себе Бэк) Применение к собаке английского глагола *imagine* («form a mental image or concept of; believe (something unreal or untrue) to exist or be so; suppose or assume» – формировать мысленный образ или идею чего-либо; верить, считать, что что-либо (нереальное или ложное) существует или представляет собой истинное положение дел; предполагать или допускать) предполагает, как видно из самого определения, наличие человеческих умственных способностей, способности к образному мышлению (ср. однокоренные англ. лексемы *image* – образ, *imagination* – воображение), наличие логики, дедуктивных способностей, памяти и возможности произвольного ее использования. Признавая за собакой мозговую деятельность, мы не знаем достоверно, как протекает ее мыслительный процесс (если вообще возможно так выразиться). Имея перед собой только образец собственной рефлексии, человек (и автор произведения, и читатель) осознанно или неосознанно проецирует схему своего умственного устроения на собаку, получая результирующую метафору ментальной деятельности собаки. В тексте перево-

да, русская лексема *думать* – «мыслить, размышлять, предаваться раздумью над чем-либо; предполагать; иметь мнение, суждение» имеет более широкую семантику, чем английская *imagine*, однако подразумевает наличие тех же человеческих умственных способностей. Следовательно, и в английском, и в русском языке использование рассмотренных глаголов – проявление антропоморфной метафоры.

He could not understand what it all meant. What did they want with him, these strange men? Why were they keeping him pent up in this narrow crate? He did not know why, but he felt oppressed by the vague sense of impending calamity. (Он не мог понять, что все это значит. Чего им от него надо, этим чужим людям? Зачем они заперли его в тесную клетку? Бэк недоумевал, его угнетало смутное предчувствие грозящей ему беды.)

Лексема *understand* «понимать» («perceive the significance, explanation, or cause of» – воспринимать значимость, объяснение или причину чего-л.) имеет сходную семантику с русским глаголом *понимать* («постигать, осознавать смысл, сущность, значение и т. п. чего-либо; представлять смысл, сущность чего-либо каким-либо образом»), и относится к лексико-семантическому полю мыслительной деятельности, что позволяет рассматривать ее как реализацию метафорической модели «собака – человек». Предложения *What did they want with him, these strange men? Why were they keeping him pent up in this narrow crate?* можно рассматривать как прямую речь главного персонажа повести – собаки Бэка. Само наличие речи, выражаемой человеческим языком, у собаки метафорично. В переводе она также передана вопросами, которые задает себе собака, – антропоморфная метафора сохранена.

He had merely intimated his displeasure, in his pride believing that to intimate was to command. But to his surprise the rope tightened around his neck, shutting off his breath. (Он просто выражал недовольство, в гордости своей воображая, что это будет равносильно приказанию. К его удивлению, веревку вдруг стянули так туго, что он чуть не задохся.) Лексическая единица *intimate* «намекнуть, подразумевать» определяется в словаре через синоним *imply* («indicate the truth or existence of (something) by suggestion rather than explicit reference» – указать на истинность или существование чего-л. путем косвенного указания, а не явным обозначением) подразумевает наличие мыслительной деятельности в проявлении способности представить себе мир другого – того, кому делается намек (делая намек, необходимо представлять, что собеседник может его понять). Таким образом, она также репрезентирует метафорическую модель ментальной деятельности собаки. В тексте перевода данная лексема передана более общей лексемой *выражать*, в данном контексте не несущей семантики мышления или вербального выражения («обнаруживать, показывать, выявлять что-либо … действиями»). Лексическая единица *believe* в значении «считать, полагать» («accept that (something) is true, especially without proof; hold (something) as an opinion; think» – признавать, что что-л. истинно, особенно без доказательства; иметь мнение; думать) обладает семой ментальности и также относится к метафорической модели «собака – человек». В тексте перевода она передана деепричастием *воображая* («представлять, воспроизводить кого-, что-либо и мыслях, и фантазии»). Воображение, как уже было отмечено выше, является сложной мыслительной деятельностью, и присуще только человеку. Таким образом, в тексте перевода реализация метафорической модели мыслительной деятельности собаки сохранена.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что метафорическая модель ментальной деятельности собаки является важным текстообразующим механизмом – от начала и до конца текста проявляясь в разнообразных лексемах (только английских предикативных номинаций встречается не менее 25), она позволяет автору описывать жизнь и поведение собаки языком, понятным и близким читателю. Текст перевода прак-

тически полностью сохраняет замысел автора – ментальная сторона антропоморфной метафоры передается с незначительными изменениями. Данные наблюдения позволяют сделать вывод о близости проанализированного фрагмента русской и английской языковой картины мира.

Примечания

[1] *Резанова З.И.* Метафора в художественном тексте: проблемы текстопорождения // Художественный текст и языковая личность: Материалы III Всероссийской конференции. – Томск, 2003 – С. 201–206.

[2] *Oxford* Dictionary of English / ed. C. Soanes. – 2nd ed. – Oxford. : Oxford University Press, 2005. – 2110 p.

[3] *Словарь* современного русского литературного языка : в 17 т. / гл. ред. В. И. Чернышев. – М. : Изд-во АН СССР, 1950. – Т. 1–17.

ФРЕЙМ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАУЧНОЙ КАРТИНЫ МИРА

А.Г. Широколобова, старший преподаватель КузГТУ

В каждый период развития общества формируется научная картина мира (НКМ), которая отражает объективный мир с той точностью, адекватностью, которую позволяют достижения науки и практики. Предпосылки для формирования НКМ возникают на основе «наивных» образов и концептов, а наличие логической продуманности, завершенности при построении плана выражения есть отличительная черта зрелой научной картины мира. Говоря о НКМ, важно подчеркнуть ее отличие от языковой. Имея междисциплинарный и общеинтеркультурный характер современная НКМ – одна из возможных картин мира, поэтому ей присуще как что-то общее со всеми остальными картинами мира – мифологической, религиозной, философской, так и нечто особенное, научное, что выделяет именно НКМ из многообразия всех остальных образов мира. Как и все остальные картины мира, НКМ содержит определенные представления о структуре пространства и времени, объектах и их взаимодействиях, законах и месте человека в мире.

В настоящее время вопрос о статусе НКМ является дискуссионным, поскольку понятие НКМ имеет несколько трактовок: первая называет ее разделом философского знания, вторая – специфической составной частью научного мировоззрения, а третья – формой систематизации научного знания.

Вслед за О.А. Корниловым под НКМ нами понимается «вся совокупность научных знаний о мире, выработанная всеми частными науками на данном этапе развития человеческого общества» [1].

Научная картина мира, по О.А. Корнилову, обладает отличительными признаками:

- НКМ постоянно изменяется, что обусловлено перманентным развитием науки и появлением все новых понятий и терминов;
- НКМ всегда будет «меньше» объективного мира в том смысле, что она никогда не сможет стать ему равной, поскольку это означало бы конец научного прогресса и познания объективного мира;
- НКМ универсальна для всех языков, так как научные знания не зависят от специфики менталитета того или иного народа;
- НКМ имеет национальную форму выражения через национальную терминологию и терминосистему. Национальное языковое оформление НКМ не затрагивает ее

содержательную сторону, а лишь адаптирует универсальное знание к нуждам языкового общества;

- НКМ существует в «национальной языковой оболочке» тех народов, которые имеют научную традицию получения и оперирования этим знанием;
- НКМ может иметь полное, фрагментарное национально-языковое выражение, а может не иметь его вообще[2].

Таким образом, НКМ (как и языковая картина мира любого национального языка) дает почву для размышлений о национальном мышлении и отражении менталитета. Следует еще раз подчеркнуть, что языковая картина мира не стоит в ряду со специальными картинами мира, она им предшествует и формирует их, потому что человек способен понимать мир и самого себя благодаря языку, в котором закрепляется как общечеловеческий опыт, так и национальный. «Наивная» и НКМ получают в каждом национальном языке этническую форму выражения, а национальные отличия в способах концептуализации действительности приводят к появлению этно-специфических картин мира.

Любая языковая система имеет свои отличительные особенности, что, безусловно, отражается и в языковой картине мира, реализуемой посредством этой системы. То же можно сказать о терминах, которые отличаются от остальных номинативных единиц системностью, точностью, эмоциональной нейтральностью и рядом других признаков, и, несомненно, все признаки терминов так или иначе нашли свое отражение в НКМ. Так, по мнению С.В. Бияковой, «значительную роль в отображении картины мира играют терминосистемы различных областей знаний», поскольку термины, как логично структурированные образования, имеют определенную структуру, вербализованную в НКМ[3].

Термин любой отрасли знания, как и всякая языковая единица, несет в себе объективные знания о реальности, отражает определенный способ восприятия и концептуализации мира, в результате чего расчленение многообразия предметов и номинация фрагментов действительности выражают национальный вербальный и невербальный опыты. Термины характеризуют такие особенности явлений и объектов, как размер, положение в пространстве, цвет, вкус, форму, функции, практическое применение, что, в свою очередь, позволяет делать выводы о том, что человек выделяет наиболее яркие черты феноменов и предметов, причем самыми яркими являются функциональные особенности объектов и явлений. Иными словами, научная картина мира, рассматриваемая посредством фреймового анализа терминов, может продемонстрировать определенные закономерности, отражающие главный признак языковой картины мира – ее антропоцентричность, или ориентированность на человека.

Наиболее адекватным методом изучения значения терминов является фреймовая семантика. Суть анализа терминов с точки зрения фреймовой семантики заключается в том, что значения терминов рассматриваются как когнитивные структуры знания, возникшие в реальных ситуациях, которые вербализуются определенными, уже существующими в сознании человека языковыми средствами, отражающими концептуальное знание и способ сохранения этого знания в памяти человека. Следовательно, «важным этапом анализа терминосистемы является выделение концептуально-языковой структуры терминов, фиксирующей положение концептов специальной сферы деятельности во фреймовой структуре, где они и составляют ее центр»[4].

Вслед за М.А. Минским под фреймом мы понимаем «пакет знаний, хранимый в мозгу либо в памяти компьютера, который активируется в определенной ситуации и служит для ее объяснения и предсказания»[5].

Согласно этому подходу «фрейм является структурой данных для представления стереотипной ситуации. С каждым фреймом ассоциирована информация разных уровней. Одна ее часть указывает, каким образом следует использовать данный фрейм, другая – что предположительно может повлечь за собой его выполнение, третья – что следует предпринять, если эти ожидания не подтвердятся. Фрейм можно представлять себе в виде сети, состоящей из узлов и связей между ними. «Верхние уровни» фрейма четко определены, поскольку образованы такими понятиями, которые всегда справедливы по отношению к предполагаемой ситуации. На более низких уровнях имеется много особых вершин-терминалов, или «ячеек», которые должны быть заполнены характерными примерами или данными»[6].

На *первом этапе* фреймового анализа целесообразно выявить направления группировки номинативных единиц терминосистемы по их концептуальной принадлежности на основании того, что каждый термин отражает «общую идею» фрагмента окружающего мира и «проявляет» взаимосвязь компонентов и отношений между ними, обозначая функциональную особенность технического сооружения и механизм его функционирования.

На *втором этапе* фреймового анализа целесообразно построить полную и развернутую фреймовую схему терминосистемы путем выделения иерархических связей между концептами и подсубконцептами.

На третьем этапе для более полного изучения содержания концептов, составляющих ядро терминосистемы, необходим углубленный анализ, направленный на создание *сценария фрейма.* Под сценарием фрейма понимается стереотипное знание о последовательности действий в определенной ситуации. Значимость такой процедуры заключается в том, что сценарий позволяет выделить актуальность тех взаимосвязей, которые проявляют динамику отношений разных уровней фреймовой схемы и высвечивают субъектно-объектные отношения, а также те аспекты смысловых компонентов, которые демонстрируют глубинные процессы номинации.

В результате такого поэтапного анализа фрейма можно говорить о системе типичных действий, характерных для функционирования объекта и том, что фрейм способен не только отражать структуру организации определенной сферы деятельности, но и фиксировать полученные человеком знания, поэтому его можно рассматривать как определенное «зеркало» научной картины мира.

Построение фрейма и сценария фрейма терминосистемы различных областей знания позволит сделать выводы о механизмах номинирования новых объектов и субъектов деятельности человека, принадлежащего к определенному этносу. Анализ сценария фрейма терминосистемы даст возможность установить информацию обо всех возможных вариантах развития ситуаций, которые являются отражением научной картины мира.

Примечания

[1] *Корнилов О.А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов [Текст]. – М.: Наука, 1999. – 300 с.

[2] Там же.

[3] *Биякова С.В.* Интерпретация значения слова: учеб. пособие / С.В. Биякова, О.А. Хопияйнен. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2002. – С. 18–36.

[4] *Ивина Л.В.* Лингво–когнитивные основы анализа отраслевых терминосистем (на примере англоязычной терминологии венчурного финансирования): учеб.-метод. пособие. – М.: Академ. проект, 2003. – 304 с.

[5] *Minski M.A.* Framework for Representing Knowledge. MIT-AI Laboratory Memo 306, 1979. – Режим доступа: http: web.media.mit.edu/minsky/papers/Frames/frames.html

[6] Ibid.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Т.Г. Шкаруба, ТГУ, магистрант
*Научный руководитель – **Н.Г. Нестерова***

Информатизация образования в России является важнейшим процессом, затрагивающим основные направления модернизации системы образования[1]. Одной из главных задач современного образования, как школьного, так и университетского, является эффективное использование преимуществ информационно-компьютерных технологий. «Под компьютерной технологией понимается совокупность методов, производственных процессов и программно-технических средств, обеспечивающих сбор, обработку, хранение, распространение и отображение информации с помощью компьютеров»[2].

Э.Г. Азимов выделяет четыре направления использования интернет-ресурсов: 1) Интернет как средство получения информации; 2) Интернет как средство общения; 3) Интернет как средство обучения; 4) интернет как средство развлечения[3].

В практике преподавания РКИ Интернет-ресурсы должны использоваться как средство получения информации, средство обучения и как средство общения с носителями русского языка. Пользуясь интернет-ресурсами, обучающиеся развивают навыки и умения чтения и аудирования аутентичных текстов, широко представленных в пространстве Интернета, умение вести и поддерживать диалог, обсуждение, полемику на изучаемом языке с носителями изучаемого языка. Привлечение Интернет-ресурсов в преподавании РКИ позволяет не только обучать языку, но и повышать уровень информационной культуры человека[4]. Интернет-ресурсы дают возможность обучающемуся самостоятельно повышать свой уровень владения языком, выбирая удобное для занятий время и темп обучения, а также возможность выбирать необходимые и интересные для учащегося темы.

Учитывая информационную насыщенность современной жизни, важным является знание иностранцем того, что происходит в стране изучаемого им языка. Успешному развитию речи способствует организация самостоятельной работы студента-иностранца, основанная на базе интернет-ресурсов.

В распоряжении студента находятся сегодня разнообразные образовательные материалы, размещенные в информационной сети Интернет: электронные газеты и журналы, справочники, словари, энциклопедии образовательные сайты. Для достижения цели обучения русскому языку как иностранному целесообразно использовать различные новостные порталы, сайты радио и т.п., которые содержат современную информацию о том, что происходит в стране, а также содержат аутентичные видео- и аудиоматериалы, статьи, интервью и т.д.

Самостоятельная работа при изучении русского языка может быть как дополняющей основную программу учебного курса, с предварительной работой в аудитории и последующей проверкой, так и дополнительной работой студента, не связанной с определенным курсом. Удобную для привлечения к процессу обучения русскому языку систему представляет сайт радио «Эхо Москвы» (www.echo.msk.ru). Пользователям предлагаются основные разделы сайта: *эфир, видео, горячие интервью, сетка, передачи, гости, форум*, которые, в свою очередь, подразделяются на более мелкие разделы. Так, раздел «видео» включает в себя ссылки на все видео сайта, сетевизор, видео дня. Представлена классификация предлагаемой информации: *новости, блоги, топы, опросы, рейтинги, документы*, а также информация непосредственно о сайте. Удобным в использовании данного сайта является так называемое «облако тэгов». Для изучающего язык это является очень удобной системой поиска материала по нужной ему теме,

для чего нужно знать значения слов-тэгов, пройти по данной ссылке, и система выдаст соответствующие материалы. Тег – это ключевое слово, назначенное как описание какого либо объекта (в нашем контексте это сообщения и темы).

Для организации самостоятельной работы студентов, которая не связана с определенным курсом, можно предложить своеобразный алгоритм заданий, следуя которому, студент сможет проанализировать материалы, представленные на сайте:

1. Прослушайте (просмотрите) интервью, передачу, фиксируя непонятные фразы и слова в тетрадь.
2. Откройте стенограмму, найдите записанные вами слова при прослушивании (просмотре), определите их значения и сферу употребления с помощью словаря.
3. По вашему мнению, какой стиль русского языка преобладает в данном интервью (разговорный, научно-популярный, публицистический)?
4. Определите, какие проблемы поднимаются в статье, сформулируйте и запишите их в виде тезисов.
5. Какие причины и основания выделения данных проблем указываются участниками интервью, передачи?
6. Ознакомьтесь с комментариями.
7. Определите и сформулируйте собственное мнение по данной проблеме (используйте дополнительную информацию, если это необходимо).
8. Если вам показалась интересной представленная в интервью информация, следует принять участие в обсуждении.

На сайте радио «Эхо Москвы» также имеются различные блоги. Полезным для изучающих русский язык является блог с познавательными роликами, которые рассказывают об интересных фактах, связанных с русским языком, историей происхождения выражений и т.д.

Использование Интернет-ресурсов вносит новизну, оживляет занятие и самостоятельную работу, активизирует студентов, повышает интерес к предмету. Интернет-технологии помогают актуализировать и расширить тематический материал занятий, индивидуализировать обучение, в том числе самостоятельную работу студента. Обращение к сайтам Интернета может существенно повысить мотивацию студентов к процессу обучения.

Примечания

[1] *Селевко Г.К.* Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. – Т. 1. – М.: НИИ школьных технологий, 2006.

[2] *Азимов Э.Г.* Методика применений компьютерных технологий в обучении русскому языку как иностранному/Методика преподавания русского языка как иностранного: хрестоматия. – Екатеринбург.: Урал. гос. университет им. А.М. Горького, 2008. – С. 2.

[3] Там же. С. 2–14

[4] См. подробнее: Селевко Г.К. Указ. соч. – Т. 2. – М.: НИИ школьных технологий, 2006.

КОНЦЕПТ «ЖЕНЩИНА» В ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА ХАНЬ ДУНА

О.В. Шулунова, БГУ, выпускник
Научный руководитель – ***О.Д. Тугулова, канд. филол. наук, доцент***

В литературоведении развитие теории концептуальной метафоры в последнее время представляется актуальным, хотя изначально концептуальный анализ нашел свое применение в лингвистических исследованиях.

Особенности представлений о женщине, ее добродетелях и жизненном предназначении находят свое отражение еще в мифологии Китая: согласно мифам, богиня

Нюйва создала людей из желтой глины, обучила их институту брака, ведению домашнего хозяйства и т.д. Позже тема «женщины» многократно поднималась в китайской литературе и поэзии, чему служат подтверждением песни «Шицзина» («Книга песен», XI–VI вв. до н.э.) с восхвалениями верных жен, ожидающих мужей из военных походов, или же описаниями прекрасных веселых певичек. В китайской литературе всегда превозносились такие женские качества, как верность и преданность, кротость нрава и доброта души. Поэзия как нельзя более тонко описывала идеалы женской красоты и благодетельности, примером тому являются творения Ли Бо (李白 , 701—762/763 гг.), посвященные его супруге, и т.д.

Концепт «женщина» традиционно занимал немаловажное место в китайской литературе, а в творчестве современных писателей и поэтов концепт претерпевает переосмысление, получая новые интерпретации, порой и противоречивые.

На примере творчества одного из самых репрезентативных поэтов – Хань Дуна ((韩东)) определим выражаемые через концепт «женщина» взгляды и убеждения индивидуального авторского сознания, в то же время фиксирующего и мировоззрение всего социума. Хань Дун, родившийся в 1961 г., является представителем так называемого нового поколения китайских поэтов. В его поэтической практике отражается не только наследование традиции китайской классической поэзии, но и переосмысление опыта западной литературы и культуры. Тем самым Хань Дуном, как и другими представителями «нового поколения», создаются новые художественные парадигмы, определяющие тенденции развития китайской поэзии на рубеже XX–XXI вв. и порождающие дискуссии о собственно национальной поэзии, а также роли Китая в глобализационном процессе и месте человека в этом мире. Поэтические, прозаические, литературоведческие работы Хань Дуна фиксируют все этапы трансформации мировоззренческих установок китайского общества в переходный, рубежный период.

В понимании Хань Дуна концепт «женщина» приобретает большее значение, ей отводится важное место в жизни мужчины и не только. Поэт глубже понимает значимость роли женщины, шире воспринимает эмоциональную связь между мужчиной и женщиной, понимание их взаимоотношений гораздо тоньше, лирические чувства разнообразнее:

你的手搭在我的身上	*Твоя рука на мне*
安心睡去	*Покой дает и усыпляет*
我因此而无法入睡	*Я потому и не могу уснуть*
轻微的重量	*Легкая тяжесть ее*
逐渐变成铅	*Постепенно наливается свинцом*
夜晚又很长	*А ночь так длинна*
你的姿态毫不改变	*Ты положения во сне ничуть не изменяешь*
这只手应该象征着爱情	*Твоя рука символизирует любовь*
也许还另有深意	*А может, и другой глубокий смысл*
我不敢推动它	*И сдвинуть я ее не смею*
或惊醒你	*Иль разбудить тебя*
等到我习惯并且喜欢	*И жду, что я привыкну и полюблю*
你在梦中又突然把手抽回	*А ты во сне одергиваешь руку*
并对一切无从知晓	*Как будто обо всем узнала ты сама*

«Я» не могу уснуть, потому что «твоя» рука лежит на «мне», «я» думаю о том, что бы она значила, и оттого не могу уснуть в неудобном положении.

«Твоя» рука сама по себе легка, но когда она лежит на «мне» долго, словно «наливается свинцом» – тяжелеет. А вдобавок еще и «ночь так длинна», и «ты положения во сне совсем не изменяешь», оттого еще «я» и не могу уснуть и нахожусь в раздумьях. Легкое объятие руки во сне, должно быть, говорит о нежных чувствах – «твоя рука символизирует любовь», но она так тяжела, что, может быть, есть «и другой глубокий смысл». И оттого, что объятие говорит о любви, «сдвинуть я ее не смею», ведь «ты», должно быть, любишь «меня». «Иль разбудить тебя» тоже не смею, нарушить сон, будто «мои» сомнения так велики, будто «твоя» рука мешает «мне». Поэтому не остается ничего более, как ждать, «что я привыкну» к своему неудобному положению во сне, и оно мне даже станет вполне комфортным. Но вот «ты во сне одергиваешь руку», убираешь ее с моей груди, как будто «ты» догадалась обо всех «моих» мыслях и раздумьях, поняла «мои» ночные мучения. Неизвестно откуда и каким образом, «ты» все поняла.

Такое нежное лирическое стихотворение говорит о тонких чувствах автора, о его чутком отношении к таким, казалось бы, мелочам и о глубоком понимании любви и какой-то незримой и необъяснимой связи между любящими людьми.

«Женщина» в понимании Хань Дуна не только дополнение мужчине, но и некое отражение его:

当你俯身于河水的镜子	*Когда ты наклонилась посмотреть в водное зеркало*
我划着火柴，作为回答	*Я чиркнул спичкой в ответ*
我们是陌生人的补语	*Мы – дополнение незнакомцам*
亲密者的多义词	*Многозначительные слова близких*
只有河上的两座桥在构造上	*Лишь конструкции двух мостов на реке*
完全相同	*Абсолютно схожи*

Повествование сдержанное, отчужденное, лишенное экспрессии, эмоционального накала, средства художественной выразительности весьма скупы. Однако внутреннее пространство его поэзии через интерпретацию концептуальных метафор раскрывает Хань Дуна как тонкого лирика, остро чувствующего все грани человеческого существования.

Природу отношений мужчины и «женщины» поэт воспринимает как взаимодополняющие части единого целого. Но, в отличие от традиционного китайского восприятия «мужчина – ян (горячее, светлое, яркое), женщина – инь (холодное, темное, туманное)», Хань Дун отводит «женщине» более важную роль, видит ее как нечто светлое, озаряющее серость будней:

我可以把我拿开	*Я мог бы удалиться*
愿光线变得更加纯净	*Хочу чтобы луч света стал еще чище*
那柔和温暖的光淡淡地照耀你	*Этот мягкий и теплый свет еле-еле освещает тебя*
愿我丑陋的影子从你们中间后　退吧	*Вот бы безобразная тень меня отступила меж вами*

Такое переосмысление и новое видение концепта «женщина», возможно, обусловлено влиянием западной культуры, поэту удается синтезировать определенные черты двух разных культур.

В этом же стихотворении автором подчеркивается хрупкость женщины, желание мужчины выступить ее защитником:

用我的身体为她遮风挡雨	*Хочу собою заслонить ее от ветра и дождя*
我想在那间简陋的房子里和她 促膝交谈	*Я хочу в том бедном доме сидеть и с нею говорить*
想在床上抱紧她，调匀她的呼吸	*Хочу в постели ее обнять, слушать ее дыхание*

Поэт не забывает о «женщине» и как о матери, он видит в материнстве особую связь между женщиной и ребенком – автор окружает женщину и ребенка своеобразным ореолом:

楼道里的灯	**Светильник в коридоре**
楼道里的灯是触摸式的	Светильник в коридоре сенсорный
一摸就亮	Коснешься – загорится
孩子被妈妈抱在怀里	Дети в объятиях мамы
伸出小胳膊	Вытянули маленькие ручки
也一摸就亮	Тоже лишь коснутся – загорится
小拳头肉乎乎的	Маленькие кулачки пухленькие
小手指都伸不直	Маленькие пальчики не вытягиваются
在金属片上一碰	Лишь стукнешь по металлической пластинке
灯就亮了	Свет загорится
每一层楼妈妈都抱着孩子靠墙走	На каждом этаже мамы у стенок держат детей на руках
母女俩就这么亮堂堂地下去了	Мать и дочь спустились, освещаемые этим светом

Хань Дун, как один из ведущих поэтов «нового поколения», ратующих на «естественность и невинность», простоту и чистоту понятий, наслаждается именно естественной, незамысловатой красотой «женщины»:

«小姐,你的穷	*«Девушка, твоя беднота*
是空缺的财富.	*Это пустое богатство.*
你的穷虚很实在,脸蛋儿被油腻衬托很更美.»	*Твоя беднота так реальна, личико краше масляных картин».*

Хань Дун представляет «женщину» как многослойный концепт, позволяющий переосмыслить поэтическую картину мира, автор раскрывает новые грани данного концепта, адаптирует его к повседневности. Описание «женщины» всегда скупое, без патетики и возвышенност – именно такое повествование является стилем Хань Дуна, однако за бесстрастным повествованием скрываются самые тонкие лирические чувства. Авторскую интерпретацию во многом определили течения эпохи, стремление к индивидуализации своего творчества, восприятие тенденций западной литературы, синтез, проецирование их на традиционно китайское представление и понимание концепта «женщина».

ТИПОЛОГИЯ ИМИДЖЕВЫХ РОЛЕЙ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Д.А. Щитова, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – ***Т.А. Демешкина***

В настоящее время хорошо продуманный имидж – обязательное условие достижения успеха для делового человека, особенно политического деятеля. Следовательно, важной задачей, стоящей перед политиком, является моделирование имиджа и его элементов (имиджевых ролей[1]).

Цель доклада – представить типологию имиджевых ролей политических деятелей на основе факторов формирования успешного вербального имиджа на материале российского и зарубежного политических дискурсов.

Существует определенный набор факторов, которые необходимо учитывать при моделирования имиджа и его ролей, для того чтобы отдельные составляющие имиджа не конфликтовали между собой, а дополняли друг друга и приносили желаемые результаты.

Факторы, влияющие на успешность имиджа, представляют собой разного рода экстралингвистические ограничения, которые проявляются в лингвистических особенностях речи политика. На основании того, от кого/чего исходят эти ограничения, выделим две группы факторов: I) факторы, зависящие от особенностей самого политического деятеля; II) факторы, формируемые под воздействием требований социума.

I. К первой группе относятся **факторы, в соответствии с которыми политик должен ориентироваться на особенности своей личности**.

Личностные характеристики политика: морально-этические характеристики, менталитет, интеллект, мировоззрение, система ценностей, особенности характера, деловые качества, политические взгляды и т.д.

Вербальный имидж политика должен опираться на реальные черты, присущие ему, совпадать с его персональным восприятием окружающего мира. В противном случае имидж будет конфликтовать с «внутренним Я» политика, требовать повышенного внимания со стороны обладателя имиджа и препятствовать достижению целей.

Выделяемые экстралингвистические факторы реализуются в лингвистических особенностях речи политика, обеспечивают ему успешный имидж и берутся нами за основу классификации имиджевых ролей политика.

Так, **имиджевые роли,** детерминируемые **личностными особенностями** обладателя имиджа: «отличный семьянин», «мудрец», «патриот», «человек дела», «простой человек» и т.д.

2. **Общие и частные цели и задачи, которые преследует политик**.

Вербализуя свои намерения, политические деятели обращаются к различным стратегиям и тактикам аргументации, к модальным словам, в большинстве случаев выражающим долженствование, и другим языковым средствам (*я хотел бы сказать, I did say also…*).

В сфере политики достижение целей и задач во многом определяется способностью личности устанавливать контакты с адресатом в разных ситуациях и по разным поводам. В обязанности политика входит решение частных задач: поздравления с праздниками, объявления о важных событиях, обращения и призывы и т.д., эффективность которых напрямую зависит от вербального имиджа говорящего. В частности, политик должен уметь выбирать подходящие речевые жанры для той или иной цели. Например, речевой жанр поздравления:

Имиджевые роли, отражающие **цели и задачи** политика: «патриот», «вождь», «борец за справедливость».

3. Социально-физиологические особенности: гендерная принадлежность политика, его возраст, особенности речевого аппарата и голоса.

Каждому возрасту политического деятеля соответствует определенная манера общения, вербализация определенных жизненных и профессиональных установок.

Что касается гендерной принадлежности политического деятеля, то несмотря на попытки стереть границу между мужчинами и женщинами, политики-женщины подвержены повышенному вниманию и критике.

Так, примеры **имиджевых ролей**, основанных на **социо-физиологических особенностях** политика – «молодой политик», «женщина-политик» и др.

II. Ко второй группе факторов относятся **факторы, формируемые под воздействием требований социума**: под влиянием каких-либо социальных институтов.

Социальные факторы: статус, должность, обязанности политического деятеля, которые во многом определяют его цели и задачи, а также требуют соответствия определенным правилам и стандартам общения. Чем существеннее воздействие перечисленных параметров (статус, должность), тем критичнее оценивается речевое поведение политика.

Имиджевые роли, определяемые **социальными факторами** (должность, статус, обязанности): «вождь», «сильная рука», «человек дела».

Целевая аудитория.

Важным качеством политического деятеля является умение общаться с разными типами адресатов: коллегами, партнерами, публикой. Это самый подвижный фактор, определяющий успешность и степень эффективности вербального имиджа политика, из всех представленных. Общественные движения, взгляды, стереотипы и ожидания являются, с одной стороны, мощной движущей силой, с другой – объективной оценкой деятельности политика.

Имиджевые роли, направленные на **целевую аудиторию**: «слуга народа», «простой человек».

Национальные и государственные особенности и традиции.

Характерной чертой политического процесса в современной России является повышение значимости имиджа политических деятелей, в частности вербального, это объясняется высокой степенью персонификации политики в современной России[2]. Многие ученые относят Россию к странам лидерского типа. Так, у политических деятелей появилась почва для соперничества, требующего подтверждения уникальности, силы личности, создания привлекательного имиджа.

Национальные и государственные особенности и традиции реализуются в понятийной основе вербального имиджа политиков. Например, в российской политической коммуникации не принято затрагивать темы религии, семьи и другие вопросы личного характера в отличие от американского политического дискурса, в котором отношение политика к семье, близким людям и его религиозные взгляды играют важную роль.

Имиджевые роли, отвечающие **национальным и государственным особенностям и традициям**: «монарх», «патриот».

Выделенные факторы формирования успешного вербального имиджа политического деятеля и его имиджевые роли находятся в тесной связи друг с другом. Однако «попытки склеить имидж из разрозненных осколков обречены. Более того, при изменении хотя бы одного из элементов должен измениться и весь имидж.

Разновидности имиджевых ролей и варианты их комбинирования неограничены, поэтому наряду с наиболее распространёнными ролями («патриот») каждый политик пытается выстроить уникальный имидж, подчеркивая свои «сильные стороны», и на

их основе принимать ту или иную роль, которая впоследствии становится отличительной чертой, реализующейся в его поведении и речи.

Итак, моделирование имиджевых ролей на основе выделенных факторов – один из способов создания успешного и уникального вербального имиджа политика, который базируется на «высвечивании» сильных сторон и незаурядности обладателя имиджа.

Примечания

[1] *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – Омск : Изд-во Ом. ун-та, 1999. − 285 с.

[2] *Мякотина О.В.* Имидж политического лидера: тенденции становления и изменения: дис. ... канд. полит. наук. – М., 2008.

ХАРАКТЕР РАЗВЕРТЫВАНИЯ АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ В ИНФОРМАЦИОННО-РЕКЛАМНОМ ЖУРНАЛЬНОМ ТЕКСТЕ

Ян Фан, ТГУ, магистрант
*Научный руководитель – **Н.Г. Нестерова***

Исследователи отмечают, что «авторские оценки могут быть рациональными по смыслу и развёрнутыми по форме, тогда они выражаются в отдельных микротекстах и входят в логическую схему текста на правах отдельных логических тезисов». Специфику развёртывания оценки в информационно-рекламном журнальном тексте продемонстрируем на примере текста «Новые шторы к новому сезону» (Серебряный кофе. 2007. №33.), в котором салон «Миранда» информирует о своей продукции (изготовление штор). Весь текст направлен на положительную самопрезентацию салона, в обеспечении которой центральное место занимает оценочная лексика.

Логическая схема текста такова: он включает предисловие и собственно текст, состоящий из пяти микротекстов. Основной тезис заявлен в предисловии к тексту. Такая модель представления тезиса является типичной для информационно-рекламных текстов. Архив проанализированных журнальных текстов свидетельствует о том, что 98% составляют тексты, которые открываются предисловием. Основной тезис можно сформулировать так: весной хочется обновления, и один из вариантов – *сменить тяжёлые зимние шторы на невесомые летние*. В предисловии отмечается, что с наступлением весны нужно поменять многое, в том числе и шторы, и что на страницах «интерьерных» журналов можно увидеть все стили штор. Предисловие включает значительный ряд слов с оценочным значением: *теплых деньков, красочнее, веселее, старенький, мягкий, невесомый, интересное, поддержать.*

Развёртывание оценки осуществляется посредством совокупности оценочных тезисов, которые выступают логическим продолжением основного или развивающего тезисов. Так, в первом абзаце делается акцент на то, почему нужны новые шторы: весной солнце рано светит в окна, и это рождает определённое неудобство; салон «Миранда» может исправить эту ситуацию. Глаголы и глагольные словосочетания *гармонизирует* (интерьер дома), *регулировать освещенность*, которые содержат позитивную оценку, способствует формированию у читателя мысли, что салон работает в соответствии с потребностями человека: изменился сезон, изменились условия жизни людей, и салон готов оказать услугу клиентам.

Далее идет рекламирование деятельности дизайнера: он может приехать домой, предложить варианты с учетом индивидуальных особенностей квартиры. При этом используются лексемы с положительной оценкой: *оценив (интерьер), разрабатывают (несколько вариантов декора), выбор карнизов, соответствия стилю*, подчёркивающие профессионализм дизайнеров и готовность удовлетворить запросы клиентов.

Во втором абзаце речь идёт о современных тенденциях, связанных с тканями. Здесь используется много лексем и словосочетаний с позитивной оценкой: *неограниченные возможности, большая свобода выбора, преображают жилище до неузнаваемости, модные, актуальные, яркие чистые краски, жизнерадостные, оптимистичная.* Далее оценка разворачивается в сторону уточнения, углубления микротемы «ткани»: речь идёт о коллекциях шелка, отмечается, что *порадуют* дизайнерские коллекционные подборки ткани. Важным развитием темы является микротема «технические возможности», в которой речь идёт об оборудовании нового поколения, обеспечивающем специальную обработку тканей (*современное* оборудование).

Последний абзац задаёт микротему «гарантии». В качестве маркёров выступают словосочетание *американская компания* (американский – символ высокого качества), глагольные конструкции с положительной оценкой: *не нарушая, продлевая срок службы, не вымывают*, которые призваны убедить читателя в том, что у салона «Миранда» – самые хорошие технологии изготовления штор.

Текст посвящен новым шторам, это предмет деятельности салона «Миранда». Доказывая, что салон гарантирует качественные услуги по изготовлению штор, подчёркивая профессионализм дизайнера и современность оборудования, автор текста создает позитивный образ салона, и тем самым обеспечивает ему рекламу. Достижению основной рекламной цели способствует употребление ключевого слова «Миранда» почти в каждом абзаце.

При этом следует отметить, что оценка и реклама в тексте даются аккуратно, постепенно, с применением косвенного типа оценки. Автор не сразу отмечает салон «Миранда», а указывает на стремление человека к обновлению, которое особенно ярко проявляется весной. Помочь в этом могут специалисты салона «Миранда»: они предлагают индивидуальные услуги, которые соответствуют вкусу разных клиентов. Читатели постепенно знакомятся с салоном, с его коллекциями и обслуживанием. Слова с положительной оценкой *оценив, разработают, помогут выбрать, соответствия стилю* привлекают читателей и воздействуют на их выбор. В формировании у читателя потребности к активным действиям важную роль играет построение текста и характер развёртывания положительной оценки – постепенный, поэтапный и в итоге комплексный.

Примечания

[1] Баженова Е.А. Категория оценки // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 696.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСА ИНТЕРНЕТ-ФОРУМА

М.В. Кандинская, ТГУ, студент
*Научный руководитель – **И.В. Тубалова***

При изучении дискурса многие ученые учитывают экстралингвистические особенности, обусловливающие коммуникативное поведение участников общения той или иной социокультурной группы. Мы определяем дискурс, вслед за Т.А. ван Дейком, как «коммуникативное событие, происходящее между говорящим, слушающим в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном и прочем контексте. Это коммуникативное действие может быть речевым, письменным, иметь вербальные и невербальные составляющие»[1].

Описание интернет-дискурса осуществляется на основе целого ряда различных параметров, выделяемых исследователями Е.Н. Галичкиной, О.В. Лутовиновой, М.С. Рыжковым, Н.А. Ахреновой, Л.Ф. Компанцевой, М.В. Мухиной и др. Сопоставив данные различных классификаций, можно выделить признаки интернет-дискурса: электронный канала передачи, тип участников, хронотоп, коммуникативные цели, тактики и стратегии, ценности, стилистическая специфика языка, специфика организации интернет-пространства.

Интернет-дискурс – это особый многомерный вид дискурса, испытывающий влияние с прагматических, социокультурных, психологических факторов, целенаправленное социальное действие, включающее взаимодействие людей и механизмы их сознания – когнитивные процессы. В сложной структуре интернет-дискурса можно выделить отдельно дискурс интернет-форума, наряду с дискурсом чат-коммуникации, дискурсом электронной почты и т.п. В нашей работе мы относим его к синхронному интернет-дискурсу, вслед за М.С. Рыжковым. В ходе исследования было выявлено 7 параметров, отражающих специфику изучаемого дискурса: тематика раздела, хронотоп, ролевая иерархическая структура, интердискурсивность, ценности дискурса, коммуникативные цели, коммуникативные стратегии и тактики. Важным является иерархическая связь элементов между собой, влияние оказываемое тематикой раздела на характеристики дискурса интернет-форума.

Материалом для нашего исследования послужили тексты из разделов «Кино», «Искусство», «Здоровье» таких форумов, как «Форум умных людей» (http://forum.nov.ru/ – 20 тем); «Forum For All думающий форум» (http://forum4all.ru/ – 30 тем); «Главный городской портал» (http://www.tomsk.ru/ – 20 тем). Вследствие этого мы можем описать ряд характерных особенностей.

1. Основным параметром является тематика раздела. Тематика вырабатывается в соотношении со временем действия, актуализирует общественные потребности. В исследовании были рассмотрены социально-популярные темы, востребованные разными слоями общества в разной степени. В разделе «Кино» ведется обсуждение тем, связанных с выходом на экраны нового кино, игры популярных актеров и качества работы режиссеров. В разделе «Искусство» рассматриваются темы, касающиеся направлений искусства, техник рисования, творчества конкретных художников, скульпторов и т.п., определенных работ. В разделе «Здоровье» внимание отводится вопросам здоровья, методам народной и традиционной медицины, обсуждению заболеваний, способов их профилактики и предотвращения.

2. Временная ориентация любого форума асинхронна (участники ведут диалог, имея возможность обдумывать собственное мнение и редактировать написанные сообщения), но она может становиться частично синхронной на период создания соответствующей темы в рамках раздела, так как пользователи могут общаться спонтанно (сходство с чат-коммуникацией). Хронотоп каждого из описываемых разделов напрямую зависит от тематики. В разделе о кино и здоровье креативное время чаще всего напрямую связано с реальным временем и не имеет четкой направленности. Это связано с потребностью пользователей обсуждать новинки кинематографа в момент их появления (период от 1 дня до 2 недель) или реалии, существующие в период эпидемии (3–7 дней), после чего тема становится неактуальной и активное комментирование прекращается. В разделе об искусстве креативный хронотоп не имеет такой важности, так как обсуждаются объекты и события, не имеющие конкретных временных рамок, или хронотоп темы не имеет значения для беседы.

3. Ролевая иерархическая структура. Помимо таких ролей, как модераторы, администраторы, новички, постоянные пользователи и т.п., которые действительно участвуют в обсуждениях, описываемых в работах О.В. Лутовиновой, Л.Ф. Компанцевой и А.Н. Ахреновой. В дискурсе форума появляются косвенные участники (их появление обусловливается тематикой раздела), выражающие ту или иную точку зрения, представленную в обсуждении, но реально не существующие как пользователи данной виртуальной сети: режиссеры фильмов, актеры, композиторы («Кино»); фотографы, художники, критики

(«Искусство»); врачи, представители власти, авторитетные личности («Здоровье»). Характер направленности на адресата массовый, принцип взаимодействия – многие-многим.

4. Интердискурсивность. Дискурс интернет-форума имеет полидискурсивную структуру, Ведущий дискурс определяется тематикой раздела: кинодискурс («Кино»), дискурс искусства («Искусство»), медицинский дискурс («Здоровье»). В текстах интернет-форумов мы можем наблюдать также включения из дискурсов других тематик тематик (дискурс музыки, дискурс народной медицины, театральный дискурс, военный дискурс) и социо-лингвистических классификаций (бытовой, педагогический, политический и т.д.). Дискурсивные формулы выполняют парольную, контактоустанавливающую и контакторегулирующую функции.

5. Основными ценностями дискурса интернет-форума являются его актуальность, общность сетевого общения, выражаемая в потребности коммуниканта ощущать себя социально значимой частью виртуального сообщества, участвуя в конфликтах.

6. Цель различных разделов схожа – развлекательно-информативная, призывающая пользователей к чему-либо. Раздел о здоровье: на первом месте стоит цель – информировать пользователей по интересующим вопросам, эмоциональный компонент самовыражения здесь отходит на второй план, другие разделы имеют развлекательную цель и существуют для удовлетворения лингвокультурных потребностей, связанных с самореализацией пользователей в сети Интернет (фатическая цель).

7. Стратегии направлены на достижение определенных коммуникативных целей и строятся из реплик, т. е. коммуникативных тактик. Для нашего исследования актуально определение стратегии О.С. Иссерс, в котором говорится о стратегии как совокупности ранее запланированных речевых ходов, которые направлены на реализацию определенных коммуникативных целей[2]. С учетом особенностей дискурса интернет-форума и на основании классификаций стратегий и тактик М.С. Рыжкова и В.Ю. Андреевой были определены в зависимости от частотности использования и уровня конфликтности, так как любой форум имеет в своей основе противоречие (конфликт). Разные стратегии в дискурсе интернет-форума обладают разной потенциальной конфликтностью и при определенных условиях могут служить для достижения разных коммуникативных целей. Выделенные стратегии расположены в порядке ослабления конфликтности: девиантная, эндемическая, оценочного речевого контроля, людическая, оценочная.

1. *Teun Van Dijk.* Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage, 1998 [Электронный ресурс]. – URL: http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm (12.02.2011).

2. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – 3-е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.

МОТИВАЦИОННЫЕ МОДЕЛИ НАИМЕНОВАНИЙ ОРУДИЙ РЫБНОЙ ЛОВЛИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРМСКИХ ГОВОРОВ)

Л.С. Нечаева, ПГНИУ, соискатель
В.Н. Вологодский, ПГНИУ, студент
Научный руководитель – ***И.И. Русинова***

Каждая лексико-семантическая группа (далее – ЛСГ) характеризуется присущими ей и воплощенными в ее лексике мотивационными моделями, которые формируются на базе определенных мотивировочных признаков. Под мотивированностью мы, вслед за О.И. Блиновой, будем понимать структурно-семантическое свойство слова, позволяющее осознать взаимообусловленность его значения и звучания на основе соотносительности с языковой и неязыковой (в том числе и культурной) действительностью; под мо-

тивировочным признаком – выраженный в слове непосредственно или опосредованно номинационный признак обозначаемого[1]. В результате обобщения мотивировочных признаков говорящим коллективом формируется принцип номинации, который служит исходным правилом, отправной базой для новых наименований[2]. Напомним, что номинация – это процесс образования языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и вычисления объектов внеязыковой действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме значения языковых единиц – слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений[3].

Мотивированность единиц ЛСГ «Орудия рыбной ловли» мы подробно рассмотрим на примере наименований **сетных орудий лова**. Данная группа лексики была выбрана нами в связи с тем, что она является самой многочисленной и разнообразной по лексическому составу. Материалы для исследования были собраны методом сплошной выборки из «Словаря пермских говоров» (далее – СПГ), «Словаря говора деревни Акчим Красновишерского района Пермской области» (далее – АС), «Словаря русских говоров Южного Прикамья» (далее – СРГЮП), «Словаря русских говоров Коми-Пермяцкого автономного округа» (далее – СРГКПАО), «Словаря русских говоров севера Пермского края» (далее – СРГСПК).

Представленная классификация мотивированных названий сетных орудий лова не претендует на полноту, но она содержит базовые принципы номинации, характерные для ЛСГ «Орудия рыбной ловли» в целом.

1. В основе принципа номинации – размер ячеи

Данный признак лежит в основе номинации следующих единиц: ***двухпа́лка*** ‘рыболовная снасть, имеющая ячеи диаметром в два пальца’, ***трёхпалка*** ‘рыболовная снасть, ячея которой имеет диаметр в три пальца’ и ***пальцо́вка*** ‘рыболовная снасть (мерёжа), ячея которой имеет в диаметре размер с палец’. Внутренняя форма данных единиц указывает на то, что диаметр ячеи соответствует диаметру одного или нескольких пальцев.

В данную группу можно также отнести такие единицы, как ***режь*** ‘составная часть мережи, сетка, связанная из более толстых нитей, которая крепится с обеих сторон дели’ и ***ряжь*** ‘самая редкая часть мережи, куда входит рыба’, мотивированные прилагательным ***редкий*** (лит. ‘не плотно, не часто сотканный, сплетенный’)[4], а также лексему ***часту́ха*** ‘рыболовная сеть с частыми клетками’, мотивированную прилагательным ***частый*** (лит. ‘отличающийся значительной плотностью; плотно, часто сотканный, сплетенный’). Частота и редкость сетного полотна напрямую зависят от размера ячеи, редкая сеть имеет крупную ячею, а частая – соответственно – более мелкую.

2. В основе принципа номинации – форма рыболовного снаряда

Мотивировочным признаком номинативных единиц этой группы является форма сетного орудия лова или его части. В наших материалах были обнаружены следующие единицы, которые можно включить в данную группу: ***бо́чка*** ‘наружная часть плетеных из прутьев, проволоки ловушек для рыб, в которой скапливается улов’ (ср. с лит. 1. ‘большой деревянный или металлический цилиндрический сосуд, обычно слегка выпуклый посередине, с двумя плоскими днищами, служащий для перевозки и хранения жидкостей, моченых и соленых пищевых продуктов и т.п.’); ***го́рло*** ‘выходное отверстие для рыбы (в морде, верше, витиле)’ (ср. с лит. 1. ‘хрящевой канал, являющийся начальной частью пищевода и дыхательных путей, находящийся в передней части

[1] *Блинова О.И.* Русская мотивология: учеб.-метод. пособие. – Томск, 2004. – С. 66.
[2] *Вендина Т.И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002. – С. 6.
[3] *Блинова О.И.* Явление мотивации слов: учеб. пособие для студентов филологических факультетов. – Томск, 1984. – С. 7.
[4] Здесь и далее литературные значения единиц приводятся по: *Словарь* современного русского литературного языка: в 17 т. / под ред. В.И. Чернышёва. – М.; Л., 1950–1965.

шеи’; 2. ‘верхняя суженная часть бутылки, сосуда’); ***мóрда*** лит. ‘рыболовная снасть в виде мешка, сплетенного из ивовых прутьев или проволоки’ (ср. с лит. общеупотр. 1. ‘передняя часть головы животного’); ***экрáн*** ‘приспособление для ловли рыбы’ (ср. с лит. 3. ‘поверхность (обычно полотно, покрытое особым отражающим составом), на которую проецируются фильмы и т.п.’); ***фонáрь*** ‘приспособление для ловли рыбы’ (ср. с лит. 1. ‘осветительный прибор с защищенным от ветра, дождя и т.п. источником света’).

Отметим, что по происхождению лексема ***морда***, родственная единицам ***мерёда*** и ***мерда***, является по своему происхождению финно-угорской[1]. Возможно, что данная единица закрепилась в русских говорах именно потому, что осознавалась носителями языка как мотивированная.

Таким образом, по форме сетные орудия, наименования которых представлены в этой группе, могут напоминать различные предметы или реалии действительности (экран, бочку, фонарь, морду животного и др.).

3. В основе принципа номинации – функция рыболовного орудия

В нашей картотеке присутствуют следующие единицы, в основу номинации которых положена их функция: ***кошéль*** ‘часть мережи – рыболовного снаряда – в виде мешка, конуса для сбора рыбы’ (ср. с лит. ‘небольшой мешок, плетеная сумка, корзина’); ***тóрба*** ‘приспособление для рыбной ловли в виде плетеной корзины с крышкой, закрывающейся, когда рыба входит внутрь ловушки’ (ср. с лит. ‘мешок с овсом, надеваемый на морду лошади || мешок, сума’); ***косты́ль*** ‘деревянный шест, на который прикрепляется рыболовная сеть’ (ср. с лит. 1. устар. ‘палка, клюка, посох’; 2. ‘высокая палка с поперечинами наверху и на уровне кисти руки, закладываемая подмышку и служащая опорой при ходьбе для людей с больными ногами’).

В случае с лексемами ***кошéль*** и ***тóрба*** актуализируется функция вмещения рыбы, свойственная рыболовным орудиям этого типа, которые представляют собой особые задерживающие пойманную рыбу емкости. В случае же с лексемой ***косты́ль*** актуализирована функция поддерживания, придания устойчивости. Эти единицы были выделены нами в отдельную группу и отграничены от единиц, в основу номинации которых положена форма, так как мы полагаем, что в первую очередь в основу их номинации положена не формальная схожесть этих орудий с мешками и сумками, а сходная функция.

Эта группа лексики близка к предыдущей, так как наблюдается изменение значения общерусских лексических единиц на значение более узкое и специальное. Как отмечает О.Т. Бархатова, рыболовецкие термины могут образовываться в результате переноса значений обиходных слов. Этот перенос может быть метафорическим и метонимическим[2]. В наших материалах, как было установлено нами, наиболее частотным является перенос по форме и по функции, что ярко представлено рассмотренной лексикой. Попадая в терминосистему рыболовной лексики, общерусские лексические единицы приобретают узкоспециальное терминологическое значение.

4. В основе принципа номинации – название рыбы

В наших материалах присутствуют следующие лексемы, мотивированные названием рыбы: ***лещёвка*** в значении ‘рыболовная снасть, ячея которой имеет диаметр в пять пальцев’, мотивированная лексемой ***лещ***, лексемы ***вандышелóвник*** и ***вандышелóвка*** в значении ‘небольшой невод из редкого полотна для ловли мелкой рыбы – «вандышей»’, мотивированные в свою очередь названием рыбы ***вáндыш***, а также глаголом ***лови́ть***. Как мы видим, рассмотренные лексические единицы мотивированы названиями рыб,

[1] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М., 1986. – Т. 2. – С. 653.

[2] *Бархатова О.Т.* Из наблюдений над рыболовецкой лексикой в русских поговорках камчадалов (статья первая) // Проблемы лексикологии, фразеологии сибирских говоров. – Красноярск, 1979. – С. 38.

для ловли которых применяются данные сетные орудия. По всей видимости, ***лещёвка*** используется в основном для ловли лещей и другой крупной рыбы, а ***вандышело́вник*** и ***вандышело́вка*** – для ловли мелкой рыбы, в частности вандышей (гольянов, мелкой рыбы семейства карповых). Можно предположить, что объект рыбной ловли определяет и конструктивные особенности орудия лова, например размер ячеи сетного полотна.

5. В основе принципа номинации – материал

В пермских диалектных словарях нами были обнаружены две единицы, которые можно включить в данную группу: ***недо́тка*** ‘снасть из редко вытканной ткани для ловли рыбы на мелких местах’ и ***портя́ник*** ‘приспособление для ловли рыбы из сплетенных нитей’.

Мотиватором для наименования ***недо́тка*** является общерусский глагол (***недо-***) ***ткать*** (лит. ‘изготовлять материю, ткань путем перекрестного переплетения нитей’). О том, что недотка действительно изготавливается из ткани, свидетельствует также толкование данной единицы в словарях и иллюстративные материалы: *Недотка-то тканая из ниток, мешки таки же, только недотка реже; длиной-то она метров семь, а шириной-то два* (СПГ). Можно предположить, что наличие у данной единицы глагольной приставки *недо*-, имеющей семантику неполноты, недостаточности, указывает на то, что ткань, из которой изготовлена ***недотка***, является очень редко вытканной – «недотканной».

Лексема ***портя́ник*** имеет общий корень с литературными единицами ***портной*** ‘специалист по шить платья’, ***портянка*** ‘кусок ткани для обматывания ног’ [ССРЛЯ 1960: 10, 1403, 1412], а также с такими диалектными единицами, как ***портяни'на*** ‘домотканый льняной холст’. *Из ниток напредём да наткём – это портянина. Лён напрядём, наткём – портянина; из кудели – тоже портянина* (СПГ), ***портяно'й*** ‘сделанный из льняного холста’ *Подштанники портяные, рубаха портяная* (СПГ), ***портя'нки***. мн. ‘половики из мешковины’ *Вот бабушка-то тут ходила, все у меня портянки смяла, да мы их вместо половиков цветных стелем* (СПГ). По данным этимологии ближайшим значением корня -*порт*- является значение ‘грубая ткань (пеньковая, льняная)’ (ср.: *портки* мн., *порты* мн. ‘штаны из грубого полотна’, укр., блр. *порт* ‘пеньковая или льняная нить; платок из полотна’, др.-русск. *пъртъ* ‘кусок ткани, одежда, покрывало’, *пърты* вин. мн. ‘штаны’). Дальнейшая этимология восходит к праславянскому корню *pъrtъ, связанному с глаголом *пороть*[1]. Таким образом, мы видим, что мотивировочным признаком лексемы ***портя́ник*** является материал, из которого изготовлено данное рыболовное орудия, а именно, грубая ткань.

В данную группу мы также можем включить лексемы ***по́лог, положо́к***, употребляющиеся в пермских говорах, ‘невод, сшитый из мешков, для ловли мелкой рыбы’ (ср с лит. ‘занавеска, закрывающая кровать сверху и с боков’). Сопоставляя общерусское значение и семантику данных единиц в говоре, мы можем сделать вывод, что мотивировочным признаком является материал, из которого изготовлен невод этого вида.

6. В основе принципа номинации – способ лова

В данную группу нами были включены наименования сетных орудий лова, в основе принципа номинации которых лежит указание на способ лова. Так, единицы ***поплаву́ха, плаву́ха, плау́х, плавёнка*** ‘рыболовная сеть, которой пользуются, плывя по течению реки на двух лодках’ мотивированы глаголом ***плыть*** ‘передвигаться по воде или в воде в определенном направлении’. Единицы ***бре́дник, бредо́к, бредя́к, бро́день, брод*** (‘невод, которым ловят рыбу на мелководье, идя вброд; бредень’) мотивированы глаголом ***бродить***, в РЛЯ данный глагол имеет значение ‘медленно ходить в различных

[1] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М., 1986. – Т. 3. – С. 334.

направлениях’, в пермских говорах этот глагол функционирует в значении ‘ловить рыбу с помощью бредня, рыбачить’.

По нашему мнению, в эту группу можно отнести также лексическую единицу ***намёт*** (спец. ‘рыболовная снасть’), образованную от глагола ***метать*** (лит. ‘бросать, кидать что-либо’). По данным АС, глагол ***метать*** также может употребляться в значении ‘закидывать сеть для ловли рыбы’ (*В воде-де рыбу смекают, надо выездить, выгледить, а потом метать-то сеть-ту*) (АС).

Мы видим, что рассмотренные лексемы мотивированы глагольными единицами, которые указывают на способ лова. Так, сети ***поплаву́ха, плаву́ха, плау́х, плавёнка*** растягиваются между двумя лодками, идущими навстречу движущейся по реке рыбе; небольшие невода ***бре́дник, бредо́к, бредя́к, бро́день, брод*** используются на мелководье при ловле рыбы вброд.

Внутренняя форма лексемы ***намёт*** указывает на то, что данная сеть забрасывается рыбаком в водоем т. е. является волоковой или закидной. Однако контексты свидетельствуют о том, что данная сеть является ставной: *Намёт, руками вязали его, дугу сделают, к дуге прибьют на гвоздочке, шест сделают, намёт поставишь. Он растянется по речке, там тожно ботают сверху* (СРГКПАО). Возможно, что изначальное значение лексемы ***намёт***, нашедшее отражение во внутренней форме, со временем подверглось трансформациям, также возможно, что другие значения данной номинации просто не были зафиксированы в ходе сбора лексического материала для словарей.

7. В основе принципа номинации – время лова

Мотиватором для номинации ***ночни́к*** ‘небольшая сеть кошелеобразной формы для ночной ловли рыбы с лодки’ выступает лексема ночь (‘часть суток от вечера до утра’). Мы видим, что ***ночник*** применяется во время рыбной ловли ночью. Это подтверждается как толкованием единицы в АС, так и приводимыми в словарной статье иллюстрациями: *Тоже сеть – ночник. Только ночью рыбачат. Плывёшь и его держишь между лодками; Сырпом днём ловят. Ночник – это такой маленький сырп, ночью им ловят.* Возможно, что этот принцип положен в основу номинации данной единицы потому, что ночное время ловли предопределяет какие-либо конструктивные особенности данного сетного орудия лова.

Таким образом, мы видим, что в основе номинации единиц, называющих сетные орудия лова, могут лежать разные мотивационные признаки, отражающие объект, способ, время лова, а также внешние особенности сети или ловушки (размер ячеи, форму, материал, соотношение деталей друг с другом).

СОДЕРЖАНИЕ

Научное издание

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ФИЛОЛОГИИ XXI ВЕКА: ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Материалы Всероссийской молодежной конференции
23–25 августа 2012 г.

Редактор *А.И. Корчуганова*
Верстка *А.С. МАркушенко*

Подписано в печать 20.12.2012 г.
Формат 60x84 1/8. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Печ. л. 37,4; усл. печ. л. 52,4; уч.-изд. л. 52,7.
Тираж 300. Заказ

ООО «Издательство ТГУ», 634021, г. Томск, пр. Фрунзе, 123
ООО «Интегральный переплет», 634040, г. Томск,
ул. Высоцкого, 28